

प्रसादोत्तर नाटक में नायक

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्ता
श्रीमती निरुपमा श्रीवास्तव

निर्देशिका
डॉ० आशा गुप्त, डी० लिट्०

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

मई १९७८

विषयानुक्रमिका

निवेदन

पृष्ठ संख्या

१-७

प्रथम अध्याय

नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास

१-८५

१. शास्त्रीय परिभाषाएँ
२. नायक के प्रकार
३. नायक के सहायक
४. नायक के सामान्य गुण
५. नायक के सात्विक गुण
६. प्रतिनायक
७. नायक का महत्व

द्वितीय अध्याय

भारतेन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में

८६-१०५

नायक

१. भारतेन्दु युग
२. द्विवेदी युग
३. प्रसाद युग
४. निष्कर्ष

तृतीय अध्याय

प्रसादोत्तर नाटकों में नायक

१०६-१४६

१. नायक का परिवर्तित रूप
२. नायक की पुनर्व्याख्या
३. नायक के नये रूप अथवा प्रकार
४. प्रसादोत्तर काल के प्रमुख नाटककार और नाट्य कृतियाँ

पृष्ठ संख्या

चतुर्थ अध्याय -

—————

नायक प्रधान नाटक

—————

प्रधान पात्र-पुरुष

१४७ — २३६

पंचम अध्याय -

—————

नायिका प्रधान नाटक

—————

प्रधान पात्र-स्त्री

२३७ — २५८

षष्ठ अध्याय -

—————

अनेक पात्र प्रमुख हों - ऐसे नाटक

२५९ से २८७

निष्कर्ष -

—————

२८८ से २९७

परिशिष्ट एक - चारट नायक सम्बन्धी

परिशिष्ट दो - सहायक ग्रन्थ

~~२९८~~ - ~~२९९~~

२९७ - ३०७ तक

निवेदन

भारतवर्ष में नाट्य-साहित्य की परम्परा बहुत प्राचीन है। ब्रह्मा ने ऋग्वेद से संवाद, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय, अथर्ववेद से रस के तत्त्वों को लेकर नाट्य-वेद की रचना की, जिसे पंचम वेद के नाम से पुकारा गया, जिस पर सभी वर्णों और जातियों का समान अधिकार है। भारतवर्ष में ही नहीं, संसार के अन्य देशों में भी नाट्य साहित्य को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

साहित्य की समस्त विधाओं में नाट्य साहित्य ही एक ऐसी विधा है, जिसे देखा, सुना और पढ़ा जा सकता है। मनुष्य जीवन में जिन भावों और विचारों को शब्दों के माध्यम से प्रकट करने में असमर्थ होता है, उन भावों और विचारों को नाटक में अपनी भाव भंगिमाओं और हंगितों के सहारे स्पष्ट कर देता है। नाट्याभिनय में नृत्य, गायन और काव्य आदि समस्त कलाओं का समाहार हो जाता है। अतः इन सभी दृष्टियों से नाट्य-कला का समस्त कलाओं में शीर्ष स्थान है। साहित्य की अन्य किसी भी विधा में एक साथ इतनी कलाओं का आनन्द नहीं मिलता है। अतः नाट्यकला का महत्व स्वतः सिद्ध है।

नाट्यकला सरस और महत्वपूर्ण होने के साथ साथ जटिल भी है। नाटककार को अनेक सीमाओं और परिधियों में रह कर अपनी कला की सार्थकता सिद्ध करनी पड़ती है। वह उपन्यासकार की भाँति मुक्त और स्वच्छन्द नहीं होता। संस्कृत के भास, कालिदास, भवभूति, शुद्रक और अश्वघोष आदि अनेक प्राचीन नाट्याचार्यों ने इस कठिन और जटिल परम्परा का निर्वाह करते हुए विश्व नाट्य-साहित्य को समृद्ध और सम्पन्न किया है।

सदियों से नाट्य साहित्य विवेचन का विषय रहा है। संस्कृताचार्य भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' से इसकी प्राचीनता का अनुमान लगाया जा सकता है।

भरतमुनि के बाद अनेक आचार्यों ने नाट्यशास्त्र सम्बन्धी विवेचन प्रस्तुत किया। इन ग्रन्थों में नाटक के विभिन्न पहलुओं के साथ-साथ नायक के सम्बन्ध

में भी विस्तार से सैद्धान्तिक निरूपण उपलब्ध होता है ।

नाट्यशास्त्र, साहित्य दर्पण, नाट्य दर्पण, दशरूपक, रूपक रहस्य, अग्निपुराण और कामसूत्र में नायक की परिभाषा के साथ-साथ नायक के प्रकार, गुण एवं उनके सहायकों का भी वर्णन किया गया है । इसके अतिरिक्त शृंगार प्रकाश, शृंगार निर्णय और रसिक प्रिया आदि में भी नायक सम्बन्धी - विचार मिलते हैं । नाटक के सम्बन्ध में हिन्दी आलोचकों ने भी अनेक सैद्धान्तिक ग्रन्थों की रचना की है ।

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित के भारत और भारतीय नाट्य कला खजारी-प्रसाद द्विवेदी और पृथ्वीनाथ द्विवेदी के 'भारतीय नाट्य शास्त्र की परम्परा और दशरूपक' में डॉ० श्यामसुन्दरदास के 'रूपक रहस्य' में नाटक के सभी पहलुओं पर संस्कृत परम्परा का अनुसरण करते हुए विचार किया गया है ।

इन ग्रन्थों में नायक के सम्बन्ध में भी संस्कृत की नाट्यशास्त्र सम्बन्धी परम्पराओं का पालन किया गया है । डॉ० भोलानाथ तिवारी के 'हिन्दी साहित्य और गुलाब राय के 'हिन्दी नाट्य विमर्श' की भी यही स्थिति है ।

कुछ आचार्यों ने नायक के समस्त पहलुओं पर विचार न करके दो-एक पहलुओं पर ही विचार किया है । उदाहरण के लिये 'हिन्दी नाटक' में बच्चन सिंह ने नायक की परिभाषा एवं प्रकार पर तो विचार किया है किन्तु नायक के सहायकों और गुणों पर उनके विचार नहीं मिलते हैं । इसी तरह 'हिन्दी नाटक के सिद्धान्त और नाटककार' में प्रो० रामचरण मोहन ने एक ही वाक्य में नायक की परिभाषा एवं प्रकार को स्पष्ट कर दिया है । अन्य पहलुओं पर उन्होंने विचार नहीं किया है । इसके अतिरिक्त नायक के स्फुट चित्रण कई अन्य ग्रन्थों में भी प्राप्त होते हैं - डॉ० रघुवंश का 'नाट्य कला', डॉ० दशरथ श्रीवास्तव का 'नाट्य समीक्षा', और हिन्दी नाटक की

रूपरेखा, डॉ० नौन्द्र का 'आधुनिक नाटक', सूरज प्रसाद खत्री का 'नाटक की परख', विष्णु कुमार त्रिपाठी का 'नाटक के तत्व सिद्धान्त और समीक्षा', डॉ० दशरथ सिंह का 'हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी नाटक', डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित का 'हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन' आदि ग्रन्थों में नायक सम्बन्धी जो विचार प्रकट किए गए हैं उन्हें पूर्ण नहीं कहा जा सकता।

डॉ० दशरथ श्रोफा के नाट्य निबन्धों और हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, डॉ० गिरीश रस्तोगी के 'आधुनिक हिन्दी नाटक' और डॉ० गणेशदत्त गौड़ के 'आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' आदि पुस्तकों में यद्यपि नाटक के विभिन्न पहलुओं पर गम्भीरता से विचार किया गया है परन्तु नायक सम्बन्धी विचारों का उल्लेख बहुत अल्प मात्रा में है।

डॉ० राजेन्द्रकुण्डा भनोट ने 'नायक' विषय पर प्राचीन परम्पराओं से हटकर शोध परक दृष्टि से नई स्थापनाएँ करने का प्रयास किया है। इस ग्रन्थ में प्रसाद तक के नाटकों को आलोचना का विषय बनाया गया है।

प्रसाद के बाद नाटकों में नायक के स्वरूप में महान परिवर्तन दिखाई देते हैं। आधुनिक नाटककारों ने प्राचीन मर्यादाओं से हटकर साधारण मानव के रूप में नायक को स्वीकार किया। विशेषकर प्रसाद के बाद के नाटकों में नायक का यह बदलता हुआ स्वरूप साफ उभर कर सामने आता है। हिन्दी नाटकों में नायक-नायिका का जो नया रूप है उसे देखते हुए नायक सम्बन्धी कोई सीमाएँ या मान्यताएँ बनाना बहुत कठिन है।

संस्कृत नियमानुबद्ध नायक के साथ दर्शक का सहज तादात्म्य संभव है अथवा नहीं यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। विशिष्ट गुणों से युक्त नायक को देखकर दर्शक चमत्कृत हो सकता है, किन्तु उसके साथ उसका साधारणीकरण नहीं हो सकता। अतः आज का नाटककार नायक में सबलताओं के साथ-साथ मानव सुलभ दुर्बलताएँ भी दिखाता है, जिसे पाठक या दर्शक उसमें अपना प्रतिबिम्ब देख सके।

हूपरेखा , डॉ० नेगेन्द्र का 'आधुनिक नाटक', सुरज प्रसाद खत्री का 'नाटक की परख', विष्णुकुमार त्रिपाठी का 'नाटक के तत्व सिद्धान्त और समीक्षा', डॉ० दशरथ सिंह का 'हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी नाटक', डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित का 'हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन' आदि ग्रन्थों में नायक सम्बन्धी जो विचार प्रकट किए गए हैं उन्हें पूर्ण नहीं कहा जा सकता ।

डॉ० दशरथ ओझा के नाट्य निबन्धों और हिन्दी नाटक उद्भव और विकास , डॉ० गिरीश रस्तोगी के 'आधुनिक हिन्दी नाटक' और डॉ० गणेशदत्त गौड़ के 'आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' आदि पुस्तकों में यद्यपि नाटक के विभिन्न पहलुओं पर गम्भीरता से विचार किया गया है परन्तु नायक सम्बन्धी विचारों का उल्लेख बहुत अल्प मात्रा में है ।

डॉ० राजेन्द्रकृष्ण भनोत ने 'नायक' विषय पर प्राचीन परम्पराओं से हटकर शोध परक दृष्टि से नई स्थापनाएँ करने का प्रयास किया है । इस ग्रन्थ में प्रसाद तक के नाटकों को आलोचना का विषय बनाया गया है ।

प्रसाद के बाद नाटकों में नायक के स्वरूप में महान परिवर्तन दिखाई देते हैं । आधुनिक नाटककारों ने प्राचीन मर्यादाओं से हटकर साधारण मानव के रूप में नायक को स्वीकार किया । विशेषकर प्रसाद के बाद के नाटकों में नायक का यह बदलता हुआ स्वरूप साफ उभर कर सामने आता है । हिन्दी नाटकों में नायक-नायिका का जो नया रूप है उसे देखते हुए नायक सम्बन्धी कोई सीमाएँ या मान्यताएँ बनाना बहुत कठिन है ।

संस्कृत नियमानुबद्ध नायक के साथ दर्शक का सहज तादात्म्य संभव है अथवा नहीं यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है । विशिष्ट गुणों से युक्त नायक को देखकर दर्शक चमत्कृत हो सकता है, किन्तु उसके साथ उसका साधारणीकरण नहीं हो सकता । अतः आज का नाटककार नायक में सबलताओं के साथ-साथ मानव सुलभ दुर्बलताएँ भी दिखाता है, जिससे पाठक या दर्शक उसमें अपना प्रतिबिम्ब देख सके ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में प्रसाद के बाद के नाटकों में नायक की स्थिति का सर्गोपाग विवेचन प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई है। विषय की भूमिका के रूप में प्रसाद के पूर्व के नाटकों में नायक की स्थिति पर भी संक्षेप में विचार किया गया है। यह शोध प्रबन्ध छः अध्यायों में विभक्त किया गया है। प्रथम अध्याय में नायक सम्बन्धी शास्त्रीय परिभाषाओं, नायक के प्रकार, नायक के सहायक नायक के सामान्य एवं सात्विक गुण प्रति नायक एवं नायक के महत्व के सम्बन्ध में विचार किया गया है।

द्वितीय अध्याय में भारतेन्दु से प्रसाद तक के नाटकों के अन्तर्गत नायकों का विवेचन है। यद्यपि यह इस विषय के अन्तर्गत नहीं आता परन्तु तुलनात्मक दृष्टिकोण से यह बताना अनिवार्य हो जाता है कि भारतेन्दु, द्विवेदी एवं प्रसाद युग में नाटकों में नायक की क्या स्थिति थी। प्रसाद के पूर्व के नाटकों पर विचार करने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि भारतेन्दु युग से ही प्राचीन नाट्य परम्पराओं में परिवर्तन होना प्रारम्भ हो गया था और नायक के चरित्र को देवत्व के आदर्श की अपेक्षा मानव के साधारण गुणों एवं अवगुणों से युक्त किया जाने लगा था।

तृतीय अध्याय में प्रसादोत्तर नाटकों में नायक का परिवर्तित होता हुआ रूप, नायक की पुनर्व्यवस्था, नायक के नये रूप अथवा प्रकार का विवेचन है।

चतुर्थ अध्याय में उन नाटकों पर विचार किया गया है, जिनमें पुरुष प्रधान पात्र हैं। इन पुरुष प्रधान नाटकों में कुछ नाटकों के नायक प्राचीन मान्यताओं से युक्त सर्वगुण सम्पन्न दिखाई देते हैं, कुछ नाटकों के नायक आज की संघर्षमय स्थिति से जूझते हुए मानव सुलभ दुर्बलताओं से युक्त भी दिखाई देते हैं।

पंचम अध्याय में उन नाटकों का विवेचन है, जिनमें स्त्री प्रधान पात्र हैं। इन नायिका प्रधान नाटकों में स्त्री के प्राचीन एवं आधुनिक दोनों ही रूपों को

लिया गया है। आज के युग में इन नायिका प्रधान नाटकों की संख्या अधिक है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी नाटक हैं जिनमें नायिका या स्त्री पात्र बिल्कुल ही नहीं हैं।

षष्ठ अध्याय में उन नाटकों का विवेचन है जिनमें प्रधान ऋष पात्र अथवा नायक का रूप स्पष्ट नहीं है। इस संदर्भ में दो प्रकार के नाटक मिलते हैं --

एक तो वे नाटक जिनमें समस्त पात्र अपनी विभिन्न विशिष्टताओं से परिपूरित दिखाए जाते हैं, अतः उनमें किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह समस्या उठती है,

दूसरे वे नाटक जिनमें सभी पात्रों का चरित्र इतना सामान्य होता है कि वे सिर्फ अपने स्थान की पूर्ति करते हुए दिखाई देते हैं, अतः ऐसे नाटकों में किसी भी पात्र को प्रधान पात्र कहना बड़ा कठिन होता है।

इस प्रकार प्रसादोत्तर नाटकों के विशेष अध्ययन से नायक के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के रोचक तथ्य सामने आते हैं।

पहली बात यह है कि संस्कृत की नायक सम्बन्धी परिभाषाएँ हिन्दी के आधुनिक नायक के सम्बन्ध में नितान्त अर्थहीन सिद्ध हो चुकी हैं। दूसरी बात यह है कि हिन्दी का नाटक कारचरित्रांकन के सम्बन्ध में किसी भी बात के सचि में बंधना स्वीकार नहीं करता --

मोहन राकेश, सुरेन्द्र वर्मा, सुशील कुमार सिंह, मुद्राराक्षस, सन्तोष नौटियाल, लक्ष्मीनारायण लाल, सर्वेश्वरदयाल खसेना, सत्यव्रतसिन्हा, विपिनकुमार अग्रवाल आदि नाटककारों ने अपनी रचनाओं में नायक के संदर्भ में अनेक मौलिक प्रयोग निरर्थक भाव से प्रस्तुत किये हैं।

तीसरी बात यह है कि नायक या मुख्य पात्र अथवा पात्रों सम्बन्धी वे जो नये रूप आधुनिक नाटकों में दिखाई देते हैं, इनके माध्यम से नाटककारों ने अपने युग के यथार्थ रूप को अपने युग की समस्याओं को आर्थिक, सामाजिक, जिन्दगी के बदलते हुए अनेक पहलुओं को अत्यन्त सजीव एवं बोले हुए रूप में प्रस्तुत किया है।

चौथी और अन्तिम बात यह है कि प्रसादोत्तर नाटकों का नायक हमारे आदर्श का देवता है। न वह किसी प्रकार का मानसिक बोझ हमारे ऊपर डालता है। वह अत्यधिक सहज रूप में एक और हमारा हल्का फुल्का मनोरंजन करता हुआ, दूसरी ओर हमें गम्भीर विचारों से प्रेरित करता हुआ हमारा ही रूप बन कर सामने आता है और यही बात इन नाटकों की सबसे बड़ी उपलब्धि है।

अन्त में उन सबों को धन्यवाद देना मेरा परम पुनीत कर्तव्य है जिनकी प्रेरणा से, सहायता से मैं इस कार्य को पूरा कर सकी।

डॉ० आशा गुप्त, डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय, डॉ० जगदीश गुप्त, डॉ० माताबदल जायसवाल इन सभी के प्रति मैं अत्यधिक कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने विषय निर्वाचन से लेकर शोध के टंकित होने तक सदैव अत्यधिक वक्रत्सल्य भाव से मेरी सहायता की।

अपने श्रेष्ठ सास ससुर, पूज्य माता पिता के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं। मेरे देवर स्तीश, रमेश, नन्द सावित्री, शशी और मेरे समस्त भाई बहन और उन समस्त प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष सहयोगियों, जिन्होंने इस कार्य में मुझे आत्मिक सहयोग प्रदान किया, इन लोगों के प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ।

मेरे पति श्री सुशीलकुमार श्रीवास्तव ने सचमुच एक आदर्श जीवन साथी के सदृश इस कार्य में हर प्रकार से निरन्तर मुझे सहयोग दिया है। उनके प्रति किसी भी प्रकार के भाव को शब्दों में प्रकट करना, अपने ही प्रतिबद्ध कहना होगा।

मेरी गुरु बहन श्रीमती सुषमा बग्गा, प्रमिता और गुरुभाई
डा० अशोक कुमार त्रिपाठी ने समय समय पर मेरी अनेक कठिनाइयों को दूर
किया । इन तीनों के प्रति मैं विशेष रूप से कृतज्ञ हूँ ।

पुस्तकालयों में इलाहाबाद विश्वविद्यालय, हिन्दी परिषद्, हिन्दी
साहित्य सम्मेलन, राजकीय पुस्तकालय के अधिकारियों और कर्मचारियों के
प्रति मैं अपना धन्यवाद अर्पित करती हूँ जहाँ से मैं अपने शोधकार्य से सम्बन्धित
ग्रन्थों को उपलब्ध कर सकी ।

श्री मेवालाल मिश्र ने कठिन परिश्रम के साथ इस शोध प्रबन्ध को
टंकित किया है, उन्हें भी मैं धन्यवाद देती हूँ ।

निरूपमा श्रीवास्तव

प्रथम अध्याय

नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास -

१. शास्त्रीय परिभाषाएँ
२. नायक के प्रकार
३. नायक के सहायक
४. नायक के सामान्य गुण
५. नायक के सात्त्विक गुण
६. प्रतिनायक
७. नायक का महत्त्व

—

नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास

शास्त्रीय परिभाषाएं

नायक शब्द 'नी' धातु से बना है। संस्कृत का 'नी' धातु ही 'नयन करने' अर्थात् आगे ले जाने के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। नायक कथावस्तु को 'आगे ले जाने वाला' का अर्थ प्रकट करता है।

'जो कथा को फल की ओर ले जाता है' वही नेता होता है।^२

अतः कथानक को उत्तरोत्तर प्रगति की ओर ले जाने में नायक का अनिवार्य हाथ है। हिन्दी का 'नायक' शब्द अंग्रेजी के 'हीरो' का

१. नायक - (पु०) (नी+व्ल) ले जाने या पहुँचाने वाला व्यक्ति । किसी समुदाय या जनता को विशिष्ट उद्देश्य की कार्यसिद्धि का मार्ग निर्देशन करने वाला प्रभावशाली व्यक्ति या अधिकारी, अग्रेसर । वह सेनापति जिसके अधीन दस और सेनापति हों । बीस हाथियों और घोड़ों के दल का अध्यक्ष । प्रभु, अधीश्वर । हार का प्रधान मणि । श्रेष्ठ पुरुष, किसी समुदाय का अग्रगण्य व्यक्ति । शृंगार का आलम्बन रूप यौवन आदि से सम्पन्न पुरुष । वह पुरुष जिसके व्यक्तित्व को लेकर किसी काव्य या नाटक आदि की रचना की गई हो । एक राम । शाक्य मुनि । एक कृन्द । अधिप- (नायकाधिप)-पु० राजा ।

(२) संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ, सम्पादक स्वर्गीय चतुर्वेदी द्वारकाप्रसाद शर्मा,

द्वि०संस्करण, १९५७, पृ० ५७८

२. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाब राय, संस्करण १९४८, पृ० ३२

पर्याय है। 'अग्निपुराण' में भी 'नायक' शब्द का प्रयोग हुआ है, परन्तु दशरूपककार, धनंजय^१ साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ^२ ने नायक की अपेक्षा 'नेता' शब्द का प्रयोग किया है।

'वात्स्यायन' नायक के लिये 'नागर' शब्द का प्रयोग करते हैं, नायक शब्द का भी उन्होंने प्रयोग किया है किन्तु वह नागर का ही पर्याय है। ग्राम की अपेक्षा नगर में रहने वाले को उन्होंने नागर कहा है और 'नागरवृत्त' नाम का एक पृथक् प्रकरण अपने ग्रन्थ कामसूत्र में रखा है।^३

नाटक में कई पात्र रहते हैं। प्रधान पात्र को नायक कहा जाता है। नाटककार अपनी कथा का आधार इसी को बनाता है। नाटक के सम्बन्ध में प्रथम शास्त्रीय चिन्तन भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से माना जाता है।

'नाट्यशास्त्र' में 'नेता' या 'नायक' शब्द दो अर्थों में व्यवहृत हुआ है। एक तो नाटक के मुख्य पात्र के अर्थ में दूसरा सामान्य

१. नेता विनोतो, मधुरस्त्यागी दत्तः प्रियंवदः

. दशरूपक, (व्याख्याकार), भोलाराम व्यास, पृ० ७३

२. दत्तोऽनुरक्तलोकस्तेजोवेदग्ध्यशीलवन्नेता ॥ ३-३०

हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

३. कामसूत्र, भाग १, वात्स्यायन, पृ० १२५

रूप में पात्रों के अर्थ में । पहला ही अर्थ मुख्य है ।^१ आचार्य भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में नायक की चर्चा करते हुए कहा है :—

“नाटक के अनेक पात्रों में प्रधान पात्र को नायक की संज्ञा दी जाती है । जो व्यक्ति विपत्ति और अभ्युदय (भाग्योत्कर्ष) में भी सुख का अनुभव करता है, और जो इन दोनों अवस्थाओं में अपने उत्कर्ष को बनाए रखता है और नाना प्रकार के गुणों से युक्त रहता है, वह नायक कहा जा सकता है ।”^२

डॉ० सुरेन्द्र नाथ दीक्षित भरत के विचारों को पूर्णतया स्पष्ट करते हुए कहते हैं, “भरत ने प्रधान नायक के सम्बन्ध में यह स्पष्ट रूप से प्रतिपादित कर दिया है कि पात्रों में प्रधान नायक वही होता है, जो नाटक के सब पात्रों के व्यसन और अभ्युदय की तुलना में सर्वाधिक व्यसन और अभ्युदय का भागी होता है । अतः प्रधान नायक राम हैं । सुग्रीव विभीषण नहीं ।”^३

१. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, प्रथम संस्करण, १९६३, पृ० ४७

२. तथा पुरुषमाहुस्तं प्रधानं नायकं बुधाः ।

यत्रानेकस्य भवतो व्यसनाभ्युदयो पुनः ॥ २२॥

सपुष्टो यत्र तौ स्यातां न भवेत्तत्र नायकः ॥

श्तास्तु नायिका रसा नाना प्रकृति लक्षणाः ॥ २४ ॥

—नाट्यशास्त्रम् चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २५२

३. भरत और भारतीय नाट्यकला - डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण, १९७०, पृ० १६०

साहित्यदर्पणाकार विश्वनाथ सर्गबद्ध रचना को महाकाव्य मानते हैं जिसका नायक कोई देवता अथवा धीरोदात्तादि गुणों से युक्त सद्दर्शी कृत्रिय हो ।^१ आचार्य विश्वनाथ के अनुसार - नायक वह है जो त्यागी, महान कायों का कर्ता, कुलीन, वैभव से सम्पन्न, रूपवान, युवा, उत्साही, कलाओं का ज्ञाता, एवं उद्योगशील, लोकप्रिय, तेजस्वी, वेदगध्य एवं शील आदि गुणों से युक्त हो ।^२ हिन्दी नाट्य दर्पण में नायक की परिभाषा इस प्रकार मिलती है - प्रधान फल सम्पन्नोऽव्यसनी मुख्य नायकः (७) १६० ।^३ धनंजय, शारदातनय तथा रामचन्द्र का मत है - नायक उदात्त चरित्र वाले देवता और दानव होते हैं, किन्तु विश्वनाथ ने धीरोदात्त नायक देवता और मनुष्य माना है ।^४

१. सर्ग बन्धो महाकाव्यं तमेको नायकः सुरः ।

सद्दर्शः कृत्रियोवापि धीरोदात्तः गुणान्वितः ॥ ६-३१५-३१६

साहित्य दर्पण-विश्वनाथ (डॉ० सत्यव्रत सिंह), पृ० ५४६-

५५०

२. त्यागी कृती कुलीनः सुश्रीकै रूप यौवनोत्साही

दक्षोऽनुरक्तलोकस्तेजो वेदगध्य शीलवान्नेता ॥ ३-३० ॥

हिन्दी साहित्य दर्पण, विश्वनाथ, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

३. हिन्दी नाट्य दर्पण, प्रधानसम्पादक, डॉ० नगेन्द्र, पृ० ३७२, चतुर्थविवेक

४. नाट्य समीक्षा, दशरथ ओझा, पृ० २५, प्रथम संस्करण ।

महाकाव्य के नायक की चर्चा करते हुए एम० डिक्सन महोदय लिखते हैं —

उदाहरणार्थ महाकाव्य में प्रायः एक वीर नायक का चित्रण रहता है। यह इसलिए है कि इस प्रकार के काव्य में व्यक्तित्व की अपेक्षा राष्ट्रीय दृष्टिकोण रहता है। नायक किसी देश अथवा विशिष्ट उद्देश्य का प्रतिनिधित्व करता है, जिसकी सफलता उसकी सफलता में सन्निहित रहती है, उसकी पराजय में उसकी मात्र क्षति होती है।^१

एमसन महोदय का कथन है — प्रत्येक व्यक्ति नायक है और दूसरों के लिये उसका कथन भगवद् वाक्य के समान है।^२

लेसिंग भी राजा राजकुमार तथा भद्र नायकों की अपेक्षा साधारण व्यक्ति के चित्रांकन को अधिक महत्व देते हैं।^३

अरस्तू के मत में — ऐसा व्यक्ति जो अत्यन्त लज्जर और न्याय परायण तो नहीं है, फिर भी जो अपने दुर्गुण या पाप के कारण नहीं वरन् किसी कमजोरी या भूल के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है वह व्यक्ति अत्यन्त विस्थात एवं समृद्ध होना चाहिये, जैसे —

१. एम० डिक्सन, इंगलिश एपिक एण्ड हीरोइक पोट्री, पृ० २१

२. वेबस्टर्स न्यू एण्ड इन्टरनेशनल डिक्शनरी ॥ एडिशन, पृ० ११६८

३. द हमबर्ग इम्पेटरजी पृ० ११६६-६८

ओडिपस, थ्युस्तेस अथवा ऐसा ही कोई अन्य कुलीन पुरुष^१।

डॉ० दशरथ ओझा अरस्तू के नायक की परिभाषा देते हुए कहते हैं — जिस पात्र की अभिव्यक्ति नाटक में अत्यधिक हो वही नायक या हीरो है।^२

गोविन्ददास ने अरस्तू के नायक सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट करते हुए अरस्तू का मत दिया है —

‘वह ऐसा व्यक्ति होना चाहिए जो अत्यन्त नामांकित समृद्ध-शाली हो।’^३

बच्चन सिंह ने अरस्तू का मत इस प्रकार दिया है —

‘ऐसा व्यक्ति जो सच्चरित्र और न्याय परायण तो नहीं है फिर भी जो अपने दुर्गुण और पाप के कारण नहीं, वरन् अपनी कमजोरी या भूल के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है, यह व्यक्ति अत्यन्त विस्थात एवं समृद्ध होना चाहिए।’^४ इससे स्पष्ट है कि अरस्तू का आदर्श नायक एक विशेष प्रकार का होना चाहिए।^५

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र (अनुवाद- डॉ० नगेन्द्र) (अनुवाद भाग), पृ० ११२

२. हिन्दी नाटक की रूपरेखा, दशरथ ओझा, पृ० ८६

३. हिन्दी नाट्य कला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २३

४. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४५-२४६

५. वही, पृ० २४५-२४६

इस तरह से अरस्तू का नेता भारत मुनि के नेता से बहुत कुछ मिलता जुलता है ।

होरस का कथन है -

‘‘उसका चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये जैसा वह प्रारम्भ में निरूपित किया जाए अन्त तक वही रूप होना चाहिये ।’’^१

‘‘देवताओं को उस नाटक में तब तक नहीं होना चाहिये जब तक कोई ऐसी कठिनाई न उपस्थित हो जाए, जिसे पूरा करने के लिये उन्हें स्थान देना अनिवार्य हो ।’’^२

शेक्सपियर के नायकों में कुछ विशेष गुण होते हैं । श्रेष्ठ वर्ण के व्यक्ति होने के अतिरिक्त वे असाधारण श्रेणी के व्यक्ति हैं तथा उनमें असाधारण सहनशक्ति रहती है । इससे यह मतलब नहीं कि वे महान् पुण्यात्मा हैं परन्तु वे साधारण मनुष्यों के सभी गुणों को रखते हुए भी उनसे कुछ पृथक् होते हैं । उनमें वे साधारण गुण होते हैं जो हममें हैं परन्तु कलाकार की कल्पना शक्ति के कारण वे सदैव एक उच्च स्तर पर रहते हैं ।^३

भिक्षारी दास ने शृंगार निर्णय में नायक की परिभाषा इस प्रकार दी है --

१. नाट्यकला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २७

२. ,, ,, ,, ,,

३. नाटक की परब, सूरजप्रसाद खत्री, पृ० ३८

“तरुन सुधड़, सुन्दर सुचित, एवं सहृदय व्यक्ति नायक कहलाता है।”

केशवदास ने नायक के लक्षण बताते हुए नायक की परिभाषा दी है —

अभिमानी, त्यागी तरुन, लोककलामि प्रवीन
भव्य क्षमी सुन्दरधनी, सुचि रूचि सदा कुलीन ॥

ये गुन केशव जासु में, सोई नायक जानि ॥ २।२ २

डॉ० दशरथ ओझा ने हिन्दी के नाटक की रूपरेखा में नायक की परिभाषा को स्पष्ट करते हुए बताया है कि —

“नायक वह पात्र होता है जिस पर नाटककार का ध्यान सबसे अधिक रहता है।” ३

डॉ० सुषमा पाल मल्होत्रा का कथन है कि — ‘जाटक का प्रधान पात्र नायक कहलाता है’। ४

“नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक” में कहा गया है कि — “नेता या नायक कथावस्तु का नियन्त्रण रखता है।” ४५

मोविन्द वास्तक, जगदीशचन्द्र मथुर के पात्रों की चर्चा करते हुए कहते हैं —

१. तरुन सुधड़ सुन्दर सुचित, नायक सुहुद् बखानि ।

—शृंगार निर्णय, भिक्षारीदास, पृ० २

२. रसिक प्रिया, केशवदास, पृ० ११

(द्वितीय प्रभाव)

३. हिन्दी नाटक की रूपरेखा-डॉ० दशरथ ओझा एवं गुरु प्रसाद, कपूर, पृ० ८६

४. प्रसाद के नाटक तथा रंगमंच, डॉ० सुषमा पाल मल्होत्रा, पृ० २६

५. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, राजाजी प्रसाद द्विवेदी
पुष्पीनाथ द्विवेदी, पृ० ४८

गोविन्द चातक, जगदीशचन्द्र माथुर के पात्रों की चर्चा करते हुए कहते हैं —

नाटककार अपनी सारी शक्तियों तथा उपकरणों को केवल नायक के चित्रण में नहीं लगा देता - नक़ ही नायक का चरित्र इतनी ऊँचा-इयों को कूता है कि वह विशिष्ट लगे और न सामान्य पात्र इतना साधारण दीखता है कि उसकी भूमिका नगण्य प्रतीत हो ।^१

यहाँ विचारणीय है कि यदि नायक में कुछ विशिष्टताएँ होंगी तो वह नायक क्यों माना जाएगा, वह भी साधारण पात्रों में सम्मिलित कर लिया जायगा ।

विष्णुकुमार त्रिपाठी का कथन है — कुशल अभिनेता वही है जो कम से कम आँ संचालन और कम से कम बोल कर भी अधिक से अधिक प्रभावशाली अभिनय कर सके ।^२

डॉ० गोविन्ददास नाटक के नायक के विषय में कहते हैं — उसे व्यक्ति न हो कर टाइप होना चाहिये । किसी विचारधारा वर्ग अथवा जीवनदर्शन की तभी उसमें सामर्थ्य और शक्ति आ सकती है ।^३

१. नाटककार जगदीशचन्द्र माथुर, गोविन्दचातक, १९७३, पृ० ६८

२. नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा, विष्णुकुमार त्रिपाठी, पृ० १६५

३. नाट्यकला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २७

डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार -

“नायक में किन्हीं विशिष्ट गुणों की आवश्यकता नहीं है वह किसी भी परिस्थिति का मनुष्य मात्र हो।”^१

नाटक का नायक विश्व का कोई भी व्यक्ति हो सकता है । २

श्री गुलाबराय के अनुसार -

जो कथा को फल की ओर ले जाता है वही नेता होता है ।³

डॉ० सुरेन्द्रनाथ बोस के कथन के अनुसार -

‘प्रधान पात्र का चरित्र उदात्त और धीर हो, अनुकरणिय हो, जिसका पर्यावसान दुःख में नहीं सुख में हो।’^४

श्री सीताराम चतुर्वेदी नायक के विषय में कहते हैं -

बहुत से पुरुषों का जो अग्रणी हो, उसे नायक कहते हैं। उनमें भी जो नायक विपत्ति और अभ्युदय में सुख का अनुभव करता हो, और दोनों अवस्थाओं में अपनी श्रेष्ठता बनाए रखता हो, वही नायक कहा जा सकता है।^५

१. आधुनिक हिन्दी नाट्यकारों के नाट्य सिद्धान्त, डॉ० निर्मला इमन्त, पृ० २४६

3. " " " "

३. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३२

४. भारत और भारतीय नाट्यकला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १८८

५. अभिनव नाट्य शास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण, स० २००८

प्रो० हरीराम तिवारी नायक की चर्चा करते हुए कहते हैं --

चरित्रों के चुनाव में बड़ी सतर्कता बरतनी होती है। एक बार यदि किसी पात्र का सृजन कर दिया गया तो अन्त तक उसका निर्वाह होना चाहिये। पात्र खलनायक हो अथवा साधु इसका कोई प्रश्न नहीं है। बात तो यह है उसे जिस वातावरण में उत्पन्न किया गया है उसका निर्वाह कहीं तक हुआ है यह देखना है। यदि पात्र देवता है, तो उसे देवता बनने का और यदि वह राजास है तो उसकी राजासी प्रकृति हो जाने का पूरा प्रमाण उपस्थित हो जाना चाहिये। वस्तुतः यह ध्यान रखना चाहिए कि मनुष्य जन्म से देवता या राजास नहीं हुआ करते। परिस्थितियाँ उसका निर्माण करती हैं। अतः पात्रों के चरित्र के विकास में इसका ध्यान रखना आवश्यक है।^१

डॉ० भोलानाथ के अनुसार --

नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व। सामान्य व्यक्ति को किसी नाटक का नायक बनाने की बात हिन्दी के नाटककार सोच भी नहीं सकते।^२ इसके अतिरिक्त भोलानाथ कहते हैं --

हमारे प्राचीन नाटकों में नायक की पराजय कभी भी नहीं दिखाई जाती। वह कितनी ही लोमहर्षक स्थिति से घिरा हो, किन्तु

१. 'साहित्य सर्वस्व', प्रो० हरीराम तिवारी, पृ० १३-१४

२. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ, द्वितीय संस्करण, पृ० ६४

अन्त में उसकी विजय होगी । उसकी विजय ही नहीं दिखाई जाती वरन् महात्मा और देवतागण उस पर फूलों और आशीर्वादों की वर्षा करते भी दिखाए जाते हैं ।^१

राजेन्द्रकृष्ण मनोत का कथन है —

‘प्रत्येक वह व्यक्ति जो जीवन को संघर्ष मानता है, नाटक का नायक हो सकता है ।’^२

उपर्युक्त समस्त परिभाषाओं पर विचार करने के बाद यह कहा जा सकता है कि नायक अथवा प्रमुख पात्र में निम्नलिखित विशेषताएँ होती हैं :—

१. नाटक के प्रधान पात्र को नायक कहते हैं ।
२. नायक इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा, महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व ।
३. समस्त धीरोदात्तादि गुणों से युक्त पात्र ही नाटक का नायक हो सकता है ।
४. नायक की निश्चित विजय होनी चाहिये ।
५. नाटक में नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये ।

१. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ, द्वितीय संस्करण, १९७१, पृ० ६४

२. हिन्दी नाटक में नायक का स्वरूप, डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मनोत, पृ० १४

नाटक के प्रधान पात्र को नायक कहते हैं। इस तथ्य को सभी आचार्य स्वीकार करते हैं।

सभी संस्कृत के नाट्याचार्य नायक को देवता अथवा सदैवशी, ज्ञात्री होना अनिवार्य मानते हैं। इस तरह इनके अनुसार उच्च कुल में उत्पन्न पात्र ही नाटक में नायक का स्थान ग्रहण कर सकता है।

पाश्चात्य विद्वान् यद्यपि नायक को उच्च कुल का होना अनिवार्य मानते हैं तथापि वे साधारण कुल के व्यक्ति को भी नायक का स्थान देते हैं। वह साधारण व्यक्ति होते हुए भी कलाकार की कल्पना शक्ति के कारण सदैव एक उच्च स्तर पर रहता है। होरेस के द्वारा कहे हुए कथन से भी इस बात की पुष्टि होती है।

आधुनिक युग के नाटक के आचार्य इस मत के सन्दर्भ में अपने भिन्न-भिन्न विचार प्रस्तुत करते हैं।

डॉ० भोलानाथ नाटक में उसी नायक को स्थान देते हैं जो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा महाराजा हो। आज की परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए ऐसा सम्भव नहीं है। आज नाटककार साधारण से साधारण व्यक्ति को नायक का स्थान देने के लिये तैयार है। अतः भोलानाथ का यह कहना कि सामान्य व्यक्ति को नायक का स्थान देने के लिये हमारे नाटककार सोच भी नहीं सकते, गलत सिद्ध हो जाता है।

आज की परिस्थितियाँ बदल गई हैं। आज के नाटककार निम्न से निम्न, वर्ग के पात्र को भी नायक बनाना स्वीकार करते हैं। आधुनिक नाटक के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति नायक बनने का अधिकारी है चाहे वह गरीब, मजदूर, कृपण, अथवा क्लर्क ही क्यों न हो।

सभी आचार्य यह स्वीकार करते हैं कि समस्त पात्रों में जो पात्र कुछ विशिष्टताओं के साथ अवतरित होता है वही नाटक का नायक होता है ।

भारत, धर्मजय, विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने नायक का धीरोदात्तादि गुणों से युक्त होना अनिवार्य माना है ।

पाश्चात्य विद्वान्, अरस्तु होरेस, शेंसपियर आदि भी नायक को उच्च गुणों से युक्त मानते हैं । इनके अनुसार यद्यपि नायक साधारण मनुष्यों की भाँति साधारण गुणों से युक्त होता है, परन्तु कलाकार की कल्पना शक्ति के द्वारा वह सदैव एक उच्च स्तर पर ही रहता है । भिखारी-दास ने नायक को सुन्दर सुवित्त, सहृदय बताया है ।

आधुनिक नाटककार डॉ० रामकुमार वर्मा ने उपर्युक्त मत का खण्डन किया है । इनकी दृष्टि में गुणों से विहीन पात्र भी नायक बनने का अधिकारी है ।

डॉ० जगदीशचन्द्र माथुर भी नायक में किन्हीं विशिष्टताओं की अपेक्षा नहीं करते ।

परन्तु सुरेन्द्रनाथ दीक्षित नायक को उदात्त और धीर होना अनिवार्य मानते हैं । इस तरह सभी आचार्य इस सम्बन्ध में अपने भिन्न-भिन्न विचार प्रस्तुत करते हैं ।

नाटक में नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये । इस सम्बन्ध में संस्कृत के नाट्याचार्यों ने कोई व्याख्या नहीं की है । पाश्चात्य विद्वान् होरेस इस मत का समर्थन करते हैं । इनके अनुसार नायक के जो रूप नाटक के प्रारम्भ में हो वही रूप नाटक के अन्त में होना चाहिये ।

डॉ० गोविन्ददास ने उपर्युक्त मत की कटु आलोचना की है । उनका कथन है 'में इस मान्यता से पूर्णतः सहमत होने में स्वयं को असमर्थ पाता हूँ । विभिन्न शक्तिमयी परिस्थितियों से प्रतिक्रियान्वित हो कर उसके चरित्र में अत्यन्त ही नहीं बल्कि महान् परिवर्तन भी हो सकते हैं । कल्पना कीजिये किसी नाटक का नायक कुख्यात डाकू अंगुलीमाल है । स्पष्ट है कि प्रारम्भिक दृश्यों में वह नृशंस व्यक्ति के रूप में चित्रित किया जाएगा, किन्तु तथागत के सन्दर्भ में आने पर उसकी जीवन की दिशा बदल जाती है और वह एक विनम्र सज्जन पुरुष बन जाता है । तो क्या उस नाटक में परिवर्तित अंगुलीमाल के लिये कोई जगह न होगी ? ' १

आधुनिक हिन्दी नाट्याचार्य हरिराम तिवारी होरेस की मान्यता को स्वीकार करते हैं ।

यदि नाटक में नायक किन्हीं विशिष्टता के साथ स्वतन्त्र नहीं होता, समयानुकूल अपनी परिस्थितियों से लड़ कर अपने व्यक्तित्व में कुछ विशिष्टता लाता है तो उपर्युक्त आचार्यों के अनुसार नाटक में नायक का

१. नाट्यकला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २७

स्थान उसे नहीं प्राप्त होगा, क्योंकि उसके चरित्र में परिवर्तन हो गया ।
 उनके अनुसार यदि नायक दुष्ट प्रवृत्ति का है तो उसे अन्त तक दुष्ट प्रवृत्ति का
 ही होना चाहिये । यदि नायक उत्तम प्रवृत्ति का है तो आदि से अन्त तक
 उसे उत्तम ही होना चाहिये । यह बात आज के युग में सम्भव नहीं है ।

नाटक में कई ऐसी परिस्थितियाँ आ सकती हैं जहाँ नायक
 का रूप परिवर्तित होना आवश्यक हो जाता है ।

यदि नायक के चरित्र में उतार चढ़ाव न लक्षित होगा तो नाटक
 में कौतूहल न आयेगा वह नीरस हो जायेगा अतः नाटक को मनोरंजक बनाने
 के लिये नायक के रूप में परिवर्तन होना अनिवार्य है ।

इस प्रकार पूर्णरूपेण स्पष्ट हो जाता है कि नाटक में नायक
 का रूप परिवर्तन होना आवश्यक है ।

उपर्युक्त सभी कथनों से स्पष्ट है कि नायक की प्राचीन परिभा-
 षाएँ आज की युग स्थिति को देखते हुए ठीक नहीं हैं । आज नायक का
 विधान बदल गया है । अब उसका उच्च कुल में जन्म लेना, धीरोद्घातादि
 गुणों से युक्त होना अनिवार्य नहीं है ।

अतः नाटक का नायक विश्व का कोई भी मनुष्य हो सकता है ।

नायक के प्रकार —

भरत ने नायक-भेद का उल्लेख किया है^१। उन्होंने प्रकृति भेद से तीन प्रकार के पुरुष माने हैं —

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. अधम ।^२

इन तीनों का अलग-अलग विवेचन किया है। उत्तम की परिभाषा देते हुए कहते हैं —

“जो जितेन्द्रिय, ज्ञानवान्, नाना प्रकार के शिल्पों में कुशल सबको प्रसन्न करने वाला, ऐश्वर्यशाली, दीन-हीन व्यक्तियों को सान्त्वना देने वाला, अनेक शास्त्रों का मर्म जानने वाला, गम्भीर, उदार, धैर्य, त्याग आदि गुणों से युक्त होते हैं वे उत्तम प्रकृति के पुरुष कहलाते हैं ।”^३

१. नाट्यशास्त्र के २४ वें अध्याय में भरत ने नायक भेद का उल्लेख किया है ।

२. समासतस्तु प्रकृतिस्त्रिविधा परिकीर्तिता ॥

पुरुषाणांमथ स्त्रीणामुत्तमाधममध्यमा ॥१॥

—नाट्यशास्त्रम्, चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २४८

३. जितेन्द्रियज्ञानवती नानाशिल्प विवक्षणा ॥

दक्षिणाधमहालक्ष्या भीतानां परिसान्त्वनी ॥२॥

नानाशास्त्र सम्पन्ना गाम्भीर्यदार्यशालिनी ॥

स्थैर्यत्यागगुणोपेता क्लृप्ता प्रकृतिरुत्तमा ॥३॥

—वही, वही, पृ० २४६

जो लोक व्यवहार में कुशल, शिल्पशास्त्र के ज्ञाता विज्ञान युक्त तथा व्यवहार में मधुर होते हैं, वे मध्यम प्रकृति के पुरुष कहे जाते हैं ।^१ और जो रुखा बोलने वाले, दुःशील, दुष्ट, मन्द बुद्धि, क्रोधी, हिंसक, मित्र-घाती, अनेक कौशलों से प्राण लेने वाले, परनिन्दा करने वाले, अभिमानी, उदण्ड, कृतधन, आलसी, मान्य का अपमान करने वाले, स्त्रियों के पीछे फिरने वाले, कलह प्रिय, दूसरों के दोष ढूँढ़ने वाले, पाप कर्म करने वाले दूसरों की सम्पत्ति का हरण करने वाले होते हैं वे अधम प्रकृति के कहलाते हैं^२।

१. लोकोपचार चतुरा शिल्पशास्त्र विशारदा ।

विज्ञान माधुर्ययुता मध्यमाप्रकृतिः स्मृता ॥४॥

—नाट्यशास्त्रम् चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २४६

२. रुजकचोऽथ दुःशीला कुरुत्वाः स्थलबुद्धयः ।

क्रोधना चातकाश्चैव मित्रघ्नाश्चिद्रामानिनः ॥५॥

पिशुनास्तूद्धते वाक्यैरकृताज्ञास्तथालसाः ।

मान्यामान्याविशेषज्ञाः स्त्रीलोलाः कलहप्रियाः ॥

सूचकाः पापकर्माणाः परदुर्व्यापहारिणः ॥

स्मिदोषैस्तु सम्पन्ना भवन्तीहाधमा नराः ॥ ७॥

— वही, वही, पृ० २४६-२५०

शील-गुण स्वभावादि की दृष्टि से उन्होंने चार भेद माने हैं -

१. धीरोद्धत ,
२. धीरललित,
३. धीरोदात्त,
४. धीर प्रशान्त ।^१

देवता धीरोद्धत होते हैं, राजा लोग धीर ललित, सेनापति और अमात्य धीरोदात्त तथा ब्राह्मण और वैश्य लोग धीरप्रशान्त होते हैं ।^२

भरत और भारतीय नाट्यकला में सुरेन्द्रनाथ दीक्षित ने यह बताया है कि — भरत ने चार प्रकार के नायक बताए हैं चारों का आधार उनकी सामाजिक स्थिति तथा स्वभाव है । विविध प्रकार के नायक अपने शील और प्रकृति के आधार पर उदात्त ललित, प्रशान्त और उद्धत होते हैं पर वे धीर अवश्य होते हैं । चारों प्रकार के नायकों की सामान्य गरिमा 'धीरता' ही है । कोई भी नायक ललित उदात्त और प्रशान्त आदि शील सम्प्रदायों में से किसी एक से विभूषित हो सकता है , पर प्रत्येक नायक का धीर होना अनिवार्य है ।^३

१. अत्र चत्वार एव स्मृर्नायकाः परिकीर्तिताः ।

मध्ययान्तभावा प्रकृतौ नानालक्षणलक्षिताः ॥१६॥

धीरोद्धता धीरललिता धीरोदात्तास्तथैव ।

धीरप्रशान्तकाश्चैव नायकाः परिकीर्तिताः ॥१७॥

—तादृशास्त्रम्, चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २५१

२. देवा धीरोद्धता स्नेयाः सुधीरललिता वृषाः ।

सेनापतिमात्यश्च धीरोदात्तौ प्रकीर्तितौ ॥१८॥

धीरप्रशान्ता विज्ञेया ब्राह्मणा वणिजस्तथा । —वही, वही, पृ० २५१-५२

३. भरत और भारतीय नाट्यकला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६१ (प्र० सं)

६. ~~चतुर~~
७. ~~उपम~~ ।^१

नारी के प्रति रूपावना की दृष्टि से भक्त पाँच प्रकार के पुराण बताते हैं -

१. चतुर,
२. उपम,
३. मध्यम,
४. लघु,
५. सम्पूर्ण ।

(यह चार श्रेणियों को ध्यान में रखते बताता है, अर्थात् में निरन्तर होता है^१)

सामान्याभिरुचि प्रकरण में प्रभावशाली अन्य सम्बोधनों के आधार पर सात प्रकार के पुराणों का उल्लेख किया है -

१. प्रिय,
२. कान्त,
३. विनीत
४. नाग,
५. स्वामी
६. जोरदार
७. नन्दन ।^२

१. चतुरोऽन्ता तु मध्यास्तथा च नीचः प्रवृत्तश्चैव ।

स्त्रीसंप्रयोगविषये श्रेयाः पुराणस्तत्त्वमी पंतः ।। २३।।

- नाट्यशास्त्रम्, अयोर्विशोऽध्यायः, पृष्ठ २४२

२. (आगे पृष्ठ पर देखें)

इसी प्रकार के अन्तर्गत उन्होंने क्रोधावेशजन्य सम्बोधनों के आधार पर भी सात प्रकार के पुरुषों का वर्णन किया है -

१. दुःशील,
२. दुराचार,
३. शठ बन्ध,
४. विकृपक,
५. निर्लज्ज,
६. वाक्क,
७. निष्ठुर ।^१

कान्तस्यनयन कामोत्प्रेषणा की दृष्टि से पुरुषों के तीन भेद स्वीकार करते हैं :-

पिछले पृष्ठ का शेष -

२. समागमैऽथ नारीणां वाच्यानि मदनाश्रये ॥३०१॥

प्रियेषु वचनानीह यानि तानि निष्प्रोक्ताः
प्रियः कान्तो विनीतश्च नाथः स्वम्यथ जीवितम्
नन्दनश्चेत्यभिप्रीते वचनानि भवन्ति हि ॥३०४॥

—नाट्यशास्त्रम्, द्वार्विंशोऽध्यायः, पृ० २२६

१. दुःशीलोऽथ दुराचारः शठबन्धो विकृपकः ॥

निर्लज्जो निष्ठुरश्चैव प्रियः क्रोधेऽभिधीयते ॥३०४॥

-- वही, वही, वही ।

वात्स्यायन कामतेजना की दृष्टि से पुरुषों के तीन भेद स्वीकार करते हैं—

मन्दवेग पुरुष, मध्यवेग पुरुष, चण्डवेग पुरुष। वात्स्यायन का यह वर्गीकरण यौन भावना या रति, पर आधारित है।^१

इसके अतिरिक्त वात्स्यायन ग्रन्थों की अधिकता व न्यूनता के अनुसार नायक अथवा नागर के तीन भेद करते हैं—

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. अधम।^२

जाति भेद के अनुसार वात्स्यायन नायक के ३ भेद करते हैं :—

गुप्त इन्द्रिय के प्रमाण से—

१. शश,
२. वृष,
३. ^{उपश्व}स्व।^३

१. यस्य संप्रयोगकाले प्रीतिरुदासीन वीर्यमर्त्यं क्षतानि च न सहते स मन्दवेगः ॥

कामसूत्र, प्र० भा०, वा० २।१।५॥ पृ० २२६

२. तद्विपर्ययै मध्यमचण्डवेगो भवतः । तथा नायिकाऽपि ॥२।६॥

एक एवतु सार्वलोकिको नायकः । प्रच्छन्न म्बु द्वितीयः ।

विशेषताभात् । उत्तमाधममध्ययर्ता तु गुणगुणतो विधात् ।

नांस्तुभ्योरपि गुणगुणान्वेशिकेवक्ष्यामः ॥ १।५।२८

कामसूत्र, वही, वही, पृ० २००

३. शशो वृषोऽस्व रति लिङ्गगतो नायकविशेषाः ॥२।१।१॥

—कामसूत्र, प्रथम भाग, वात्स्यायन, पृ० २१६

अग्नि पुराण में नायक-भेद का वर्णन नाट्यशास्त्र की तरह ही हुआ है । इसमें भी नायक चार प्रकार के माने गये हैं —

१. धीरोदात्त,
२. धीरोद्धत ,
३. धीर ललित ,
४. धीरप्रशान्त ।

इन भेदों के फिर चार उपभेद किये गये हैं^१, जो इस प्रकार हैं :--

१. अनुकूल, दक्षिण,
२. दक्षिण
३. शठ और
४. धृष्ट ।

धर्मजय भरत की तरह नायक के चार भेद बतलाते हैं :—

८१. धीरललित
२. धीरशान्त,
३. धीरोदात्त और
४. धीरोद्धत ।^२

१. आलम्बन विभावोऽसौ नायकादिभवस्तथा

धीरोदात्तो धीरोद्धतः स्याद्धीरललितस्तथा ॥३-३७॥

धीरप्रशान्तइत्येवं चतुर्धर्मानायकः स्मृतः ।

अनुकूलो दक्षिणश्च शठो धृष्टः प्रवृत्तिः ॥३-३८॥

-- अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, रामलाल वर्मा, पृ० ४४

२. (अगले पृष्ठ पर देखें)

धीरललित नायक निश्चित प्रकृति का, नृत्य, गीत आदि कलाओं में रुचि रखने वाला होता है ।^१ धीरशान्त नायक नायकौचित्य सामान्यगुणों से युक्त रहता है। वह ब्रह्मण आदि में से होता है ।^२ धीरादात नायक, महासत्त्व, गम्भीर, ज्ञानवान, आत्मस्लाघाहीन स्थिर, निगूढ़, अहंकार वाला, तथा दृढ़व्रती होता है ।^३

धीरोद्धत नायक दर्प तथा मात्सर्य से युक्त, माया, कपट, अहंकार, चंचलता क्रोध आदि से युक्त होता है ।^४

पिछले पृष्ठ का शेष -

२. भेदस्वतुर्धा ललितशान्तोद्धाचौद्धतरमम्

-- दशरूपक, धनिक धर्मजय, व्याख्याकार भोलाराम व्यास, पृ० ७७

१. निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखीमृदुः ॥

--वही, वही, वही, पृ० ७७

२. सामान्ययुगणयुक्तस्तु धीरशान्तोद्धाचौद्धतरमः

--वही, वही, वही, पृ० ७८

३. महासत्त्वोऽतिगम्भीर ज्ञानवानविकल्पः ।

स्थिरः निगूढहंकारो धीरदातो दृढ़व्रतः ॥

-- वही, वही, वही, पृ० ७६

४. तर्पमात्सर्यमूयिष्ठो मायाच्छ्रयपशयणः ।

धीरोद्धतस्त्वहंकारी चलश्चण्डो विकल्पनः ॥

वही, वही, वही, पृ० ८३

शृंगार की दृष्टि से धनंजय नायक के चार भेद स्वीकार करते हैं —

१. दक्षिण
२. शठ,
३. धृष्ट,
४. अनुकूल ।^१

भरत की तरह धनंजय भी नायक के ३ और रूप स्वीकार करते हैं —

१. ज्येष्ठ (उत्तम),
२. मध्यम,
३. अधम ।^२

नायक का यह वर्गीकरण गुणों की संख्या में आधिक्य अथवा कमी के आधार पर न होकर गुणों के विशिष्ट तारतम्य के आधार पर किया गया है, क्योंकि हर नायक में गुणों का होना तो अनिवार्य ही है, परन्तु उसके वैशिष्ट्य

१. स दक्षिणः शठो धृष्टः पूर्वा प्रत्यन्यया हतः ॥ २- ६ ॥

दक्षिणोऽस्या सहृदयः गूढविप्रियकृच्छ्रः ।

व्यक्तागैवैकृतो धृष्टोऽनुकूलस्त्वेक नायिकाः ॥ २- ७ ॥

—वही, वही, वही, पृ० ८५-८८

२. ज्येष्ठमध्याधमत्वेन सर्वेषां च त्रिरूपता ॥ २-८५ ॥

तारतम्याद्यथोक्तानां गुणानां चोत्तर्भादिता ।

—वही, वही, वही, पृ० १३०

अनुपात-भेद के आधार पर ही उत्तमादि वर्गीकरण किया जाता है । नायक प्रकरणा में धनंजय नायक का प्रसिद्ध वंश में उत्पन्न होना राजर्षि, एवं धीरोदात्त प्रकृति का होना तथा प्रतापी बताते हैं, साथ ही इन सभी विशेषताओं से युक्त उनके दिव्य होने की ओर भी संकेत करते हैं ।^१

साहित्यदर्पणाकार विश्वनाथ नायक के ४ भेद मानते हैं -

१. धीरोदात्त,
२. धीरोद्धत ,
३. धीरललित,
४. धीर प्रशान्त ।^२

१. अभिगम्यगुणैर्युक्तो धीरोदात्तः प्रतापवान् ॥ ३-२२ ॥

कीर्तिकायो महोत्साहस्त्रय्यास्त्राता महीपतिः ।

प्रारथ्यातर्वशो राजर्षिर्दिव्यो वायव्यनायकः ॥ ३-२३ ॥

तत्प्रथ्यातं विधातव्यं व्रतमत्राधिकारिकम् ।

—दशरूपक, धनिक धनंजय, व्याख्याकार, भोलाशंकर, व्यास, पृ० १५८

२. धीरोदात्तो धीरोद्धतस्तथा धीरललितश्च ।

धीर प्रशान्तइत्यमयुक्तः प्रथमस्तुभेदः ॥ ३-३१ ॥

हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

~~स्वत्वेनैकमहिलासमरागो दक्षिणः कश्चित् ॥ ३-३५~~

~~कृतागा पि निःशंक स्तर्जितो पि न सञ्चितः ।~~

~~दृष्टदोषो पि मिथ्यावात्कतिथो धृष्टनायकः ॥ ३-३६ ॥~~

~~अनुकूलो एव निरतः, शठो यमेकत्र बहुभावनः यः ।~~

~~दर्शितबहिरनुरागो विप्रिय मन्त्र गूढमानरतिः ॥ ३-३७ ॥~~

~~बही, बही, पृ० १४२-१४४~~

इन चारों नायकों के गुणों का उल्लेख उन्होंने दशरूपक की तरह किया है ।

शृंगार प्रबन्ध की दृष्टि से दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल, शठ आदि नायकों के विवेचन में भी साहित्यदर्पणकार धर्मेन्द्र से प्रभावित ही नहीं वरन् उसका अनुसरण करते हुए दिखाई पड़ते हैं ।^१

इसके अतिरिक्त वे नायक के उत्तम, मध्यम, अधम यह तीन भेद और स्वीकार करते हैं ।^२

विश्वनाथ ने नाटक प्रकरण में नायक के तीन और भेद —

१. दिव्य,
२. अदिव्य,
३. दिव्यादिव्य

किये हैं ।^३ दिव्य से उनका अभिप्राय देवलोक वासी किसी देवता से है ।

१. एषु त्वनेकमहिलासमरागो दक्षिणः कथितः ॥ ३-३५

कृतागाऽपि निःशंक स्तर्जितोऽपि न लज्जितः ।

धृष्टदोषोऽपि मिथ्यावात्कथितो धृष्टनायकः ॥ ३-३६

अनुकूलो एक निरतः, शठो यमेकत्र बद्धभावोयः ।

दर्शित बहिरनुरागो विप्रिय मन्यत्र गुह्याचरति ॥ ३-३७ ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४२-१४४

२. एषां च त्रैविध्यादुत्तममध्याधमत्वेन ।

उत्तमा नायकभेदास्त्वैव रिशतथाऽष्टौ च ॥ ३-३८ वही, वही, पृ० १४५

३. प्रस्थातवशो राजर्षिर्धीरोदात्तः प्रतापवान् ।

दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवाननायको मतः ॥ ६-६ ॥

— वही, वही, पृ० ३६३

अदिव्यसे, मृत्युलोक वासी से और दिव्यादिव्य चरित्रों से उनका अभिप्राय राम जैसे व्यक्तियों से जो भगवान होते हुए भी पृथ्वी पर निवास करते हैं ।

हिन्दी नाट्यदर्पण में नायक ४ प्रकार के बताए गये हैं -

१. उद्धत,
२. उदात्त,
३. ललित,
४. शान्त ।^१

प्रकृति भेद से वे नायक को ३ भागों में बाँटते हैं :-

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. नीच ।^२

१. उद्धतोदात्त-ललित-शान्ता धीरविशेषमाः ।

वर्ण्यः स्वभावाच्चत्वारो नेतृणामध्यमोत्तमाः ॥ ६ ॥ ६

--हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधान सम्पादक नेगेन्द्र, पृ० २५

२. उत्तमा मध्यमा नीचा प्रकृतिर्नुस्त्रियोस्त्रिधा ।

एकेवापि त्रिधा स्व स्व गुणानां तारतम्यतः ॥ ३ ॥ १५६ ॥

--वही, वही, पृष्ठ ३६६ चतुर्थ विवेक

अदिव्यसे, मृत्युलोक वासी से और दिव्यादिव्य चरित्रों से उनका अभिप्राय राम जैसे व्यक्तियों से जो भगवान होते हुए भी पृथ्वी पर निवास करते हैं ।

हिन्दी नाट्यदर्पण में नायक ४ प्रकार के बताए गये हैं —

१. उद्धत,
२. उदात्त,
३. ललित,
४. शान्त ।^१

प्रकृति भेद से वे नायक को ३ भागों में बाँटते हैं :—

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. नीच ।^२

१. उद्धतोदात्त-ललित-शान्ता धीरविशेषमाः ।

वर्ण्यः स्वभावाश्चत्वारो नैतृणामध्यमोत्तमाः ॥ ६॥६

—हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधान सम्पादक नगेन्द्र, पृ० २५

२. उत्तमा मध्यमा नीचा प्रकृतिर्नृस्त्रियोस्त्रिधा ।

एकैवापि त्रिधा स्व स्व गुणानां तारतम्यतः ॥ ३ ॥ १५६ ॥

—वही, वही, पृष्ठ ३६६ चतुर्थ विवेक

शृंगार-प्रकाश में नायक, प्रति नायक, उपनायक, अनुनायक के साथ भोज ने भरत सम्मत धीरोदादि चारों नायकों का उल्लेख किया है । इसकीसर्वे प्रकाश का अन्तिम श्लोक इस प्रकार है -

यः स्ते षोडश प्रोक्ता नायका नायिकाश्रयाः ।
तेषां ये चोत्तमत्त्वादिहेतुर्जात्यादयो गुणाः ॥
युक्तेस्तेरुत्तम्यस्तेषां पादहात्यातुमध्यमः ।
अर्धहान्या कनिष्ठस्स्यात् नायिकास्वप्न्यर्थं विधिः ॥

उदात्तागूढ्यामानास्यादुद्धतामानशालिनी ।
ललिता मध्यमानेह शान्ता निर्मानमानसा ॥
मनसिश्यमहास्त्रं शास्त्रसर्वस्वमेतत् ,
निरूपमरमणीयं चेष्टितं नायकानाम् ॥
कश्चित्तमथ्यथावत्काम शृंगारसारे,
पुनरपि तदवस्थावस्थितं वर्णयामः ॥^१

भोज ने गुणानक्रिया से नायकों की संख्या १०४ तक पहुँचा दी ।

भिक्षारीदास नायक भेद का वर्णन करते हुए कहते हैं :-

१. शृंगार प्रकाश, भोज, पृ० ७७६, तृतीय भाग एकविंश प्रकाश ।

अनुकूलो दच्छिन सठी धृष्टि चोराचार
इक नारी सों प्रेम जिहि सो अनुकूल बिचार ।^१

इसके अतिरिक्त वे नायक को ३ भागों में बाँटते हैं :—

१. साधारण,
२. पति,
३. उपपति ।^२

केशवदास ने अपनी 'रसिक प्रिया' में नायक के सामान्य लक्षण देकर नायक के विभिन्न भेदों का उल्लेख किया है —

अभिमानी त्यागी तरुन, लोक कलासि प्रवीन
भव्य श्रमी सुन्दर धनी, सुचि रुचि सदा क्लीन ॥ २।१॥

ये गुन केसव जासु में सौह नायक जानि
अनुकूलसठ सठ, ~~दक्षिणा~~ सठ, धृष्ट पुनि, चौविधि ताहि बखानि^३ ॥२

१. शृंगार निर्णय, भित्तारी दास, पृ० ४

२. भेद एक साधारण पति, उपपति, पुनि जानि
—वही, वही, पृ० २

३. रसिक प्रिया, टीकाकार विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, संस्करण २०१५, पृ० ११,
द्वितीय प्रभाव ।

अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट, नायकों का विस्तार से उल्लेख किया है ।

अकबरसाह 'बड़े साहब' के शृंगार मंजरी में चार प्रकार के नायक का उल्लेख किया है :-

१. धीरोदात्त,
२. धीर ललित,
३. धीर प्रशान्त,
४. धीरोद्धत

शृंगार के नायक के दक्षिण, शठ, धृष्ट, अनुकूल भेद किये हैं ।^१

इसके अतिरिक्त मानी और चतुर दो और भेद उन्होंने स्वतंत्र रूप से स्वीकार किया है इस तरह से नायक के ६ भेद हो जाते हैं -

१. दक्षिण शठ,
२. शठ
३. अनुकूल,
४. धृष्ट,
५. मानी,
६. चतुर ।

१. शृंगार मंजरी (नायक भेद) ब्रजभाषा रूपान्तरकार कविचिन्तामणि ,

सं० डा० भागीरथ मिश्र, संस्करण, १९५६ , पृ० २५

इन सभी के पति, उपपति, वैशिक ऐसे उपभेद स्वीकार किये हैं ।

इसके अतिरिक्त उन्होंने उत्तम, मध्यम, अधम इन तीन भेद का भी उल्लेख किया है । प्रोषित और अभिज्ञलित नायकों का भी उल्लेख अकबरसाह ने किया है । इसके अतिरिक्त विरही तथा भद्रदत्त, सुकुमार, पांचाल आदि का विभिन्न वर्गों के आधार पर वर्णन किया है ।^१

प्रो० रामचरण महेन्द्र ने नायक तीन प्रकार के बताए हैं । उनके शब्दों में :-

‘नायक धर्म और नीति का प्रतीक समाज के सामने आदर्श उपस्थित करने करने वाला धीरोद्धत, धीर प्रशान्त, धीर ललित प्रकार का होता है’ ।

डॉ० बच्चन सिंह संस्कृताचार्यों के अनुसार नायक के चार भेद बताते हैं -

१. धीर ललित,
२. धीर प्रशान्त
३. धीरोदात्त,
४. धीरोद्धत ।

१. शृंगार मञ्जरी (नायक भेद) ब्रजभाषा रूपान्तरकार कविचिन्तामणि,
सं० डॉ० भागीरथ मिश्र, संस्करण, १९५६, पृ० २४ और ३१

धीर ललित, कलाओं का प्रेमी, रसिक व्यक्ति होता है। धीर प्रशान्त शान्त प्रवृत्ति का होता है।

धीरोदात्त उच्च कुल का गम्भीर वीर और उदात्त होता है।

धीरोद्धत अहंकारी दंभी, ईर्ष्यालु और उद्धत होता है।^१

डॉ० श्यामसुन्दरदासनेस्वभावभेद से ४ प्रकार के नायक बताए हैं -

१. शान्त,
२. ललित,
३. उदात्त ,
४. उद्धत ।

धीरता का गुण चारों प्रकार के नायक में होना चाहिये। अतएव नायक का स्थान वही पा सकता है जो अपने आपको वश में रख सकता है।

धीरशान्त नायक में नायकोचित सामान्य गुण होते हैं। धीर ललित निश्चिंत, कलासक्त, सुखी, मृदुल, स्वभाव का होता है।

धीरोदात्त शोक, क्रोध आदि मनोभावों से विचलित नहीं होता। वह क्षमावान अति गम्भीर स्थिर, और दृढ़व्रती होता है। राम, बुद्ध, युधिष्ठिर आदि उदात्त नायकों में गिने जाते हैं।

धीरोद्धत नायक मायावी, छली, प्रपंची, चपल, असहनशील, अहंकारी, शूर, और स्वयं अपनी प्रशंसा करने वाला होता है जैसे रावण।^२

१. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४४

२.

इसके अतिरिक्त शृंगार के विचार से इन चारों प्रकार के चार चार भेद बताए हैं :—

१. अनुकूल,
२. वक्षिण,
३. शठ,
४. धृष्ट ।^१

इन सभी का वे अलग अलग उल्लेख करते हैं ।

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित परवर्ती आचार्यों के अनुसार ४ प्रकार के नायक स्वीकार करते हैं ।

१. धीर ललित,
२. धीर शान्त,
३. धीरोदात्त
४. धीरोद्धत ।

धीर ललित कलाप्रिय सुखी कोमल, प्रकृति का, चिन्ता रहित पात्र होता है जैसे रत्नावली का उदयन ।

धीरशान्त नायक महाप्राणता, गम्भीरता, जमाशीलता और लालित्य आदि गौरवशाली गुण गरिमाओं से अलंकृत होता है ।

१. रूपक रहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृष्ठ^{८७} ६१, तृतीय संस्करण ।

धीरोदात्त महाप्राण अति गम्भीर, क्षमाशाली, स्थिर, अभि-
मानी आदि भावों को गुप्त रखने वाला दृढ़व्रती, धीरोदात्त नायक होता है ।

धीरोद्धत दर्प द्वेषसे भरा अहंकारी, चंचल , क्रोधी तथा आत्म-
ह्लाधी होता है ।^१

सुरेन्द्रनाथ दीक्षित कामप्रवृत्ति के आधार पर नायक के चार
शृंगारिक भेद बताते हैं - अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट ।

अनुकूल नायक वह है जो किसी अन्य नायिका के प्रति आसक्त
नहीं होता, उसकी एक ही नायिका होती है । जैसे राम की सीता ।

दक्षिण नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका के प्रति सदैव रहता है
और दूसरी नायिकाओं से अनुराग होने पर भी पूर्वा के प्रति उदासीनता
नहीं प्रदर्शित करता ।

शठ नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका का लुक छिप कर अस्तित्व करता है,
और नवीन नायिका से गुप्त प्रेम करता है ।

धृष्ट नायक अपनी ज्येष्ठा प्रेयसी की जानकारी में अपनी नवीन
प्रेयसी के साथ मधुर व्यापार करता है ।^२

१. भारत और भारतीय नाट्यशास्त्र, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण,
१९७० ई०, पृ० १६०

२. वही, वही, पृ० १६२

इसके अतिरिक्त सुरेन्द्रनाथ दीक्षित प्रकृति भेद से नायक को तीन भागों में बाँटते हैं :-

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. अधम ।^१

मुलाबराय भी नायक के चार प्रकार मानते हैं -

१. धीरोदात्त,
२. धीर ललित,
३. धीर प्रशान्त,
४. धीरोद्धत ।

श्रेष्ठता के लिये धीर होना अनिवार्य है जो धीर नहीं है न तो वह वीर हो सकता है ना ही उसे प्रेमी कहना उचित है । धीरोदात्त बड़ा ही उदार होता है । इसमें शक्ति के साथ क्षमा तथा दृढ़ता आत्म गौरव के साथ विनय और निरभिमानिता होती है । जैसे रामचन्द्र ।

धीर ललित बड़े ही कोमल स्वभाव का होता है । यह सुखान्वेशी, कलाविद् और निश्चित होता है । जैसे दुष्यन्त ।

१. भरत और भारतीय नाट्यकला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण, १९७० ई, पृ० १६०

धीर प्रशान्त क्रात्री नहीं होते, क्योंकि क्रात्री में सन्तोष नहीं पाया जाता ।

ऐसे नायक अधिकतर ब्राह्मण या वैश्य होते हैं ।

धीरोद्धत, मायावी, प्रशंसा परायण तथा स्वभाव से प्रचण्ड और चंचल होता है जैसे भीमसेन, मेघनाद ।^१

गुलाबराय पत्नियों के सम्बन्ध के आधार पर एक विभाजन और करते हैं -

१. अनुकूल,
२. दक्षिण ,
३. धृष्ट,
४. शठ

अनुकूल नायक एक पत्नी वाले को कहते हैं जैसे रामचन्द्र जी ।
शेष नायकों का बहु विवाह की प्रथा से सम्बन्ध है ।

दक्षिण नायक—एक से अधिक पत्नी रखता हुआ भी प्रधान महिषी का आदर करता है ।

धृष्ट नायक—निर्लज्ज होता है । वह प्रधान महिषी का जी दुखाने में नहीं चूकता । और उसकी ताड़ना की भी परवाह नहीं करता ।

शठनायक —इस नायक का प्रेम अन्य स्त्रियों के प्रति प्रकट तो रहता है किन्तु वह निर्लज्ज नहीं होता ।^२

१. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३३

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रध्वनीनाथ द्विवेदी विशेषगुण की दृष्टि से नायक चार प्रकार के बताते हैं :-

१. धीर ललित,
२. धीर शान्त ,
३. धीरोदात्त ,
४. धीरोद्धत ।

धीर ललित नायक राज्य का सारा भार अपने योग्य मन्त्रियों को सौंप कर चिन्ता रहित होकर कलाओं तथा भोग विलास में प्रवृत्त होता है ।

धीरशान्त नायक सामान्य गुणों से युक्त होता है, इसके पात्र द्विज होते हैं ।

धीरोदात्त महापराक्रमी, अतिगम्भीर ज्ञानवान, अपनी प्रशंसा स्वयं न करने वाला, स्थिर, अव्यक्त, अहंकारी और दृढ़व्रती होता है ।

धीरोद्धत नायक के अन्दर मात्सर्य की प्रचुरता रहती है । वह माया और हृद्म में रत रहता है । अहंकारी चंचल क्रोधी तथा अपनी प्रशंसा स्वयं करनेवाला होता है ।

धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीर शान्त, इन चारों अवस्थाओं के , प्रत्येक के दक्षिण, शठ, धृष्ट और अनुकूल चार-चार भेद और बताए गये हैं । इस प्रकार नायकों की कुल संख्या १६ हो जाती है ।

वर्णिता नायक पहली अर्थात् जेठी नायिकाओं हृदय के साथ व्यवहार करती हैं ।

शठ नायक छिपे ढंग से दूसरी नायिकाओं से प्रेम करता है ।

धृष्ट नायक के आँ में विकार स्पष्ट लक्षित रहता है । इसके अतिरिक्त अनुकूल नायक एक ही नायिका में आसक्त रहता है ।^१

इस तरह ऊपर नायक के १६ भेद बताए जा चुके फिर इनमें वे प्रत्येक के ज्येष्ठ्य, मध्यम, अधम ये तीन तीन भेद होते हैं इस प्रकार के नायक के कुल ४८ भेद हो जाते हैं ।^२

सीताराम चतुर्वेदी ने चार प्रकार के नायक बताए हैं जो मध्यम और उत्तम प्रकृति के अनेक लक्षणों से युक्त होते हैं । ये नायक धीरोद्धत, धीर, ललित, धीरोदात्त, और धीर प्रशान्त कहे जाते हैं । देवता धीरोदात्त होते हैं । राजा धीर ललित होते हैं ।

सेनापति और अमात्य धीरोदात्त तथा ब्राह्मण और वैश्य धीर प्रशान्त होते हैं । इन चारों के चार प्रकार के विदूषक होते हैं । देवताओं में विदूषक ब्राह्मण, सेनापति और अमात्य के राजजीवी अर्थात् राजपुरोष

१. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १४५ से १५४, प्रथम संस्करण, १९६३

२. वही, वही, पृ० १५६

और ब्राह्मण, वैश्य नायकों के विदूषक उनके शिष्य होते हैं ।^१

उत्तम मध्यम अधम^२ इन चार प्रकारों के चार चार भेद होते हैं :-

१. अनुकूल,
२. दक्षिण,
३. शठ,
४. धृष्ट ।

चार प्रकार के नायकों के चार चार भेद होने से १६ भेद हो जाते हैं । नाट्याचार्य भरत ने उनके उत्तम, मध्यम अधम तीन तीन भेद माने हैं इस तरह नायक के ऋतालिस भेद हो जाते हैं । इस ऋतालिस के भी दिव्य अद्भुत, दिव्यादिव्य, तीन तीन भेद और माने जाते हैं । इस प्रकार कुल मिलाकर १४४ भेद हो जाते हैं ।^३

डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मनोत युगचेतना एवं नवीन नाटकीय प्रवृत्तियों को ध्यान में रखते हुए नायक भेद का विश्लेषण स्थूल रूप से निम्नप्रकार से करते हैं :-

१. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण, संवत् २००८

विक्रमी, पृ० ११६

२. वही, वही, वही ,

३. वही, वही, वही ।

१. रोमान्टिक नायक
२. व्यक्तिवादी नायक
३. प्रगतिवादी नायक
४. यथार्थवादी नायक
५. आदर्श नायक,
६. दुर्बल नायक

१. रोमान्टिक नायक :--

प्रेम प्रधान रोमान्टिक नाटकों के नायक को नाटककार मुख्यतः प्रेमी के रूप में चित्रित करता है। ऐसे नाटकों की कथा नायक-नायिका की प्रेम कथा पर आधारित होती है।

२. व्यक्तिवादी नायक --

जब लेखक अपनी मनोवैज्ञानिक रचनाओं में नायक के वर्तमान का विश्लेषण उसकी अहंवृत्ति को लक्ष्य में रख कर करता है। ऐसी रचनाओं में नायक की प्रत्येक छोटी से छोटी चेष्टा भी उसकी अहंभावना से प्रभावित रहती है। वस्तुतः नायक की इस अहंवृत्ति को विवृत अहं कह सकते हैं। जिसके मूल में दमित कामना और प्रभुत्व कामना अथवा आत्म प्रकाशन की जिज्ञासा रहती है। इन्हीं वृत्तियों के कारण नायक में कई बार आत्महीनताकीभावना भी आकन जाती है। इस प्रकार के व्यक्ति प्रायः वंचल हँस्यालु, सदैवशील, अहंवादी, कामासक्त बुद्धि के होते हैं। अतः इन गुणों के कारण उनका चरित्र व्यक्ति वैशिष्ट्य बन जाता है।

प्रगतिवादी नायक —

नाटककार नाटक में नायक के द्वारा अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन करता है। समस्त नाटक में नायक ही केवल ऐसा पात्र होता है जो नाटककार के समूचे जीवन दर्शन का सही प्रतिनिधित्व कर सकता है। ऐसा नायक प्रायः शिक्षित तथा मध्यमवर्ग से सम्बन्धित होता है। जीर्ण एवं ^{जर्जरित} सामाजिक व्यवस्था में उसकी अनास्था रहती है। पोषक एवं पीड़क वर्ग के प्रति घृणा एवं विद्रोह की भावना रहती है। समाज में उसकी सहा-नुभूति तो केवल दीन हीन, निस्सहाय, पीड़ित, दलित एवं शोषित, वर्ग के प्रति रहती है। इसलिये प्रगतिवादी नायक निस्वार्थी कर्मठ, दृढ़-निश्चयी, तथा त्यागशील होता है।

यथार्थवादी नायक --

यथार्थवादी पात्र प्रायः वर्गगत विशेषताओं से युक्त होते हैं, जिनके जीवन की घटनाएँ हमारी जानी पहचानी होती हैं। कई बार नाटक-कार अपने ऐसे पात्रों के स्वतन्त्र व्यक्तित्व का विकास दिखाने के लिए परिस्थितियों के अनुरूप उनके चरित्रों में परिवर्तन दिखलाता है।

आदर्शवादी नायक —

संस्कृत के प्रायः सभी नाटकों में नायक धीरोदात्त आदि गुणों से युक्त आदर्शवादी नायक होते थे। परन्तु आज का लेखक देवता के रूप में निदोष तथा आदर्श चरित्र नहीं चाहता, वरन् ऐसे आदर्श पात्रों को अपनी

रचनाओं में स्थान देता चाहता है जिसे मानव की सदवृत्तियों एवं नैतिक मूल्यों के प्रति आस्था दृढ़ बने। आज नाटक का नायक अपने विशिष्ट जीवन दर्शनसर्व नैतिक मान्यताओं के कारण भी आदर्श एवं अनुकरणीय बनने की सामर्थ्य रखता है।

दुर्बल नायक -

कई बार नाटककार अत्यन्त ही दुर्बल प्राण व्यक्तित्व को नाटक का नायक बना देता है। ऐसे चरित्र जीवन में प्रायः निःश्वेष्ट रहते हुए भी नियति की कृपा से जीवन में सभी प्रकार के सुखों का उपभोग करते हैं। वे प्रायः भाग्यवादी होते हैं। नाटक में वे कहीं भी स्वतन्त्रता से आचरण करते नहीं देखे जाते।^१

निष्कर्ष - संस्कृत के नाट्याचार्य नायक में समस्त गुणों का विधान मानते हुए उन्हें चार भागों में बाँटते हैं - १. धीरोद्धत, २. धीरोदात्त, ३. धीरललित, ४. धीर प्रशान्त।

इसी परम्परा का पालन आधुनिक हिन्दी नाट्याचार्य भी करते हैं।

सभी नाट्याचार्य चारों प्रकार के नायकों के आगे धीर विशेषण का होना आवश्यक मानते हैं, किन्तु यहाँ यह विचारणीय है कि जो उद्धत होगा वह स्वभाव से अवश्यमेव चपल होगा। अतः उद्धत नायक धीर कैसे हो सकता है। यद्यपि प्राचीन एवं आधुनिक सभी नाट्याचार्य नायक के उपर्युक्त चार भेद स्वीकार करते हैं, बस अन्तर इतना है कि इनकी रचना में भेद हो जाता है। कोई धीरोदात्त को पहले रखता है तो कोई धीर ललित को, कोई धीरोद्धत को।

भरत मुनि धीरोद्धत को प्रथम स्थान देते हैं। अग्निपुराण में धीरोदात्त को पहला स्थान दिया गया है। इसी परम्परा का पालन साहित्यदर्पण में हुआ है। दशरूपककार ने धीर ललित को पहले बताया है।

१. हिन्दी नाटक में नायक का स्वरूप, डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मेनोत, पृ० ८३-८४

-४४-

फिर धीर शान्त को बताया है । नाट्यदर्पण में पहले उद्धत को स्थान मिला है ।

आचार्य खजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, बच्चन सिंह ,
श्यामसुन्दरदास, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, सीताराम चतुर्वेदी, नायकों के
उपरोक्त चार भेद ही स्वीकार करते हैं ।

श्यामसुन्दर दास ने शान्त को प्रथम स्थान दिया है । सुरेन्द्रनाथ
दीक्षित , आचार्य खजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी , बच्चन सिंह
ने धीर ललित को प्रथम स्थान दिया है । श्री सीताराम चतुर्वेदी ने
धीरोद्धत को प्रथम स्थान दिया है ।

प्रोफेसर रामचरण महेन्द्र ने नायक तीन प्रकार के बताए हैं ।
धीरोदात्त को उन्होंने स्थान नहीं दिया है ।

कुछ नाट्याचार्य उपर्युक्त चार भेदों के अतिरिक्त नायक के चार
उपभेद भी स्वीकार करते हैं —

१. दक्षिण

२. शठ

३. धृष्ट

४. अनुकूल

इस मान्यता में भी अन्तर है । कुछ आचार्यों ने नायक के चार
भेदों में से प्रत्येक के ये चार उपभेद स्वीकार किये हैं । इसप्रकार इस मान्यता

के अनुसार नायक के १६ उपभेद हो जाते हैं । कुछ आचार्य पृथक् रूप से नायक के केवल चार ही उपभेद स्वीकार करते हैं ।

दशरूपककार धनंजय, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ , आधुनिक नाट्याचार्य सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, गुलाबराय शृंगार की दृष्टि से नायक के चार उपभेद स्वीकार करते हैं । आधुनिक नाट्याचार्य श्यामसुन्दरदास , आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री पृथ्वीनाथ द्विवेदी, आचार्य सीताराम-चतुर्वेदी प्रत्येक भेद के चार चार उपभेद मान कर नायक के १६ उपभेद स्वीकार करते हैं ।

इन उपभेदों के क्रम में प्रायः ^{यहाँ} भी भेद हैं । धनंजय, विश्वनाथ दीक्षित को पहला स्थान देते हैं । अग्निपुराण, रसिकप्रिया, गुलाबराय, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित पहले अनुकूल को मान्यता देते हैं ।

इसी सम्बन्ध में अकबर शाह बड़े साहब ने नायक के ६ उपभेद स्वीकार किये हैं अनुकूल दीक्षित सखि जो इस प्रकार हैं :--

१. अनुकूल,
२. दीक्षित,
३. शठ,
४. धृष्ट,
५. मानी ,
६. चतुर ।

मानी और चतुर उनके स्वतंत्र भेद हैं । ऐसा ही टीकाकार का कथन है ।

~~५५~~

भारत के प्रकृति भेद से तीन प्रकार के पुरुष बताते हैं -

उत्तम,
मध्यम
अधम ।

शृंगार मंजरी, कामसूत्र और दशरूपक नाट्यदर्पण साहित्यदर्पण में उपर्युक्त प्रकार स्वीकार किए गए हैं । अन्तर यह है कि दशरूपक में वे उत्तम को ज्येष्ठ की संज्ञा देते हैं और मध्यम को उत्तम या मध्यम कह देते हैं । तीसरे प्रकार के पुरुष में कोई भेद नहीं है ।

अग्नि पुराण में ऐसी कोई मान्यता नहीं प्रकट की गई है ।
विश्वनाथ साहित्य दर्पण में नायक के तीन और रूप स्वीकार करते हैं :-

१. दिव्य,
२. अदिव्य,
३. दिव्यादिव्य

इस मान्यता में भी भेद हो जाता है कुछ आचार्य प्रत्येक उपभेद के तीन उपभेद स्वीकार करते हैं इस तरह ४८ उपभेद स्वीकार करते हैं कुछ आचार्य प्रथकरूप से तीन भेद ही स्वीकार करते हैं ।

कामसूत्र में कामोत्तेजना की दृष्टि से पुरुषों को तीन भागों में बांटा गया है :-

१. मन्दवेग,
२. मध्यवेग,

३. चण्डवेश ।

ऐसा वर्गीकरण और किन्हीं नाट्याचार्यों ने नहीं किया है ।

भरत प्रेमावेश जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद करते हैं ।

प्रियकान्त, विनीत, नाथ, स्वामी जीवित, नन्दन । क्रोधावेश - जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद करते हैं - दुश्शील, दुराचारी, शठ, वाम, विरूपक, निर्लज्ज निष्ठुर आदि सम्बोधन उन्होंने दिये हैं ।

इस तरह का भेद और किन्हीं आचार्यों ने नहीं किया है । भानुदत्त की रसिक मंजरी में प्रीति उपपत्ति इस प्रकार के भी मिलते हैं । भिखारी-दास ने इन्हीं को तीन भागों में बाँटा है -

१. साधारण,

२. पति,

३. उपपत्ति ।

शृंगार मंजरी, रस सारंश में -

१. पति,

२. उपपत्ति,

३. वैशिक ।

इस प्रकार के तीन भेद मिलते हैं ।

प्राचीन और आधुनिक नाट्याचार्यों ने जिन भेदों, उपभेदों का उल्लेख किया है वे आज के नाटकों में पूर्णतः लागू नहीं किये जा सकते । आधुनिक नाटकों के सम्बन्ध में भ्रमोंत द्वारा किये हुए भेद ही अधिक तथ्य परक जान पड़ते हैं - उनके अनुसार नायक के भेद इस प्रकार हैं :-

रोमान्टिक, व्यक्तिवादी, प्रगतिवादी, यथार्थवादी आदर्श और दुर्बल नायक ।

आज के नाटकों को देखते हुए नायक के वर्गीकरण में कोई सीमा या बन्धन नहीं स्वीकार किया जा सकता । आधुनिक नाटकों में नायक के प्रकार अनेक कारणों से बदलते रहते हैं । क्योंकि आज के नाटकों में धीरोद्धत , धीरोदात्त, धीर ललित, धीर प्रशान्त इस प्रकार के गुणों से विहीन पात्र भी नाटक में नायक बनने का अधिकारी है ।

नायक के सहायक :-
 ~~~~~

भारत नायक के सहायक का वर्णन करते हुए कहते हैं :-

शकारश्च विटश्चैव ये चान्येऽप्येवमादयः ।

संकीर्णास्तेऽपि विज्ञेया ह्यध्यानाटके बुधेः ॥१४॥<sup>१</sup>

हिन्दी नाट्यदर्पण में धीरोद्धत नायक के निम्न सहायक हैं -

-----

१. नाट्यशास्त्र, चतुर्विंशोऽध्यायः , पृ० २५१

नीचा विदूषक, क्लीबा-शकार-विट किङ्कराः ।  
 हास्यास्याथो नृपे श्यालः शकारस्त्वेक विद्विटः<sup>१</sup> ॥  
 (१४) १६७ ॥

युवराज-चमुनाथ-पुरोधः-सचिवादयः ।  
 सहाया स्तहायकमेव ललितः पुनः (१६) १६६ ॥<sup>२</sup>

हिन्दी साहित्य दर्पण में नायक के सहायक का वर्णन इस प्रकार हुआ है -

हरानुवर्तिनि स्यात्तस्य प्रासङ्गिकैतिवृत्तु ।  
 किञ्चित्दगुणाहीनः सहाय एवास्य पीठमदात्थः ॥<sup>३</sup> ३-३६ ॥

काव्य में नायक के कई साथी सहायक उपनिबद्ध किये जाते हैं ।  
 इनमें प्रधान पताकानायक होता है । इसे पीठ मर्द भी कहते हैं पताका नायक  
 चतुर तथा बुद्धिमान होता है तथा प्रधान नायक का अनुचर तथा भक्त होता  
 है । वह प्रधान नायक की अपेक्षा कुछ ही गुणों में कम होता है ।<sup>४</sup>

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधानसम्पादक- नगेन्द्र, पृ० ३७६

२. वही, वही, पृ० ३७७

३. हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४५

४. पताका नायकस्त्वन्यः पीठमर्दो विचक्षणः ।

तस्यैवानुचरो भक्तः किञ्चिदून श्व तद्गुणैः ॥ २८ ॥

सहायक पात्र अपने व्यक्तित्व और संस्कार के कारण प्रधान पात्रों की श्रेणी में होते हैं तथा पुरुषार्थ-साधन में प्रवृत्त प्रधान नायक को भिन्न भिन्न रूपों में सहयोग देते हैं, परन्तु राजा अथवा नायक के सहायक अन्य पुरुष-पात्र भी होते हैं उनमें विदूषक, विट और ~~सहायक~~<sup>हस्तार</sup> आदि का महत्त्व है ।<sup>१</sup>

नायक के कई सहायक होते हैं । पीठमर्द मुख्य सहायक होता है ।<sup>२</sup>

नायक के सहायक पुरुष पात्र भी होते हैं जैसे -- पीठमर्द, विदूषक, विट, कभी कभी एक प्रतिनायक भी रहता है ।<sup>३</sup>

पृथ्वीनाथ द्विवेदी और हजारीप्रसाद द्विवेदी का कथन है -

प्रधान नायक की अपेक्षा पताका का नायक अन्य व्यक्ति होता है जिसको पीठमर्द कहते हैं । यह विज्ञाण होता है और प्रधान नायक का अनुचर उसका भक्त तथा उससे कुछ ही कम गुणवाला रहता है ।<sup>४</sup>

१. भरत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६५

२. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

३. शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, द्वितीय भाग, गोविन्द त्रिगुणायत,  
पृ० २०२

४. भारतीय नाट्य शास्त्र की परम्परा और दशरूपक, हजारीप्रसाद द्विवेदी,  
पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १५६

इसके अतिरिक्त अन्य सहायकों का उल्लेख करते हुए उनका कथन है—

एकं विधौ विटश्चान्यौ हास्यं कृच्च विदूषकः ।<sup>१</sup>

नायक के शृंगारी सहायक —

नायक के शृंगारी सहायक हैं —

विट,

चेट ,

विदूषक ।

ये लोग स्वामिभक्त , नर्म, निपुण, क्रुद्ध एवं शुद्ध चरित्र के होते हैं<sup>२</sup>।

विश्वनाथ ने विट तथा विदूषक का वर्णन धनंजय की अपेक्षा अधिक विस्तार से किया है ।

विट वह है जो विषयादिक सुख-सम्भोग में धन सम्पत्ति लुटा चुका हो, जो धूर्त हो, कुछ एक कलाओं का ज्ञाता हो तथा वेश्योपचार में कुशल हो, बातचीत में चतुर, स्वभाव का मधुर तथा गोष्ठी में जिसका सम्मान हो ।<sup>३</sup>

१. भारतीय नाट्य शास्त्र, की परम्परा और दशरूपक, हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रश्नीनाथ द्विवेदी, पृ० १५६

२. शृङ्गारोऽस्य सहाया विटचेटविदूषकाद्याः स्युः ।

भक्ता नर्मज्ञः निपुणाः कुपितवधूमानमञ्जनाः शुद्धाः ॥ ३।४० ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४६

३. संभोग हीनसम्पद्भिस्तु धूर्तः कलकदेशजः ।

वेशोपचारकुशलो वाग्मी मधुरोऽथ बहुमतो गोष्ठ्याम् ॥ ३।४१

वही , वही , वही ।

~~५३~~

चेट का उल्लेख दशरूपककार ने नहीं किया है। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने भी 'चेटः प्रसिद्ध एव' कह कर उल्लेखमात्र कर दिया है।

विदूषक वह है जिसका नाम कुसुम अथवा बसन्त आदि पर रक्खा जाता हो जो अपने कर्म, शरीर तथा वाणी के द्वारा दूसरों को हँसाने की क्षमता रखता हो, जिसे दूसरों के साथ भगड़ने में आनन्द मिलता हो, और जो अपने स्वार्थ में कुशल हो।<sup>१</sup>

दशरूपककार धर्मजय ने नायक के प्रसंग में शृंगारी सहायकों का वर्णन किया है।<sup>२</sup>

कामसूत्र में विदूषक के स्थान पर वैशासिक शब्द का प्रयोग किया गया है। आचार्य वात्स्यायन का कथन है — 'नायिका को चाहिये कि वह नायक के भावों, उसके प्रेम की स्वाभाविकता अथवा कृत्रिमता को

१. कुसुमवसन्ताद्यभिधः कर्मवर्णेषु भाषाद्यैः

हास्यकरः कलहरतिर्विदूषकः स्यात्स्वकर्मज्ञः ॥ ३-४२ ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४७

२. एकविधौ विटश्चान्यौ, हास्य कृच्चविदूषकः ॥ २६ ॥

—दशरूपक, व्याख्याकार भोलारकर व्यास, पृ० ६०



जानने हेतु अपने किसी विश्वासपात्र अनुचर पादसंवाहक गायक अथवा (वेहासिक) विदूषक आदि सच्चे सेवकों को नियुक्त करे ।<sup>१</sup>

अग्निपुराण में भी नायक के शृंगारी सहायकों का उल्लेख मिलता है । पीठमर्द, विट, विदूषक ये नायक के शृंगारी सहायक हैं । पीठमर्द नायक का कुशल सहायक होता है । विट उसका अन्तरंग मित्र होता है । विदूषक उसका विनोदी सहायक होता है ।<sup>२</sup>

सीताराम चतुर्वेदी ने शृंगारी सहायक के रूप में विट और विदूषक का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup>

१. भावजिज्ञासार्थं परिवारकमुखान्संवाहक गायन् -

वेहासिकान्गम्ये तद्भक्तान्वा प्रणिदध्यात् ॥ ६।१।२२

-कामसूत्र, द्वितीय भाग, भोलाशंकर, व्यास, पृ० ६०८

२. पीठमर्दो विटश्चैव विदूषक इति त्रयः

शृंगारे नमं सचिवा नायक स्यान् नायकाः ॥ ३-३६ ॥

• पीठमर्दस्तु कुशलः प्रीत्यास्तद्देशजो विटः ।

विदूषको वेहासिकश्च (स्त्व) ष्ट नायक नायिका ॥ ३-४० ॥

- अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, रामलाल वर्मा, पृ० ४४

३. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०





बाबू श्यामसुन्दर दास शृंगारी सहायक में विट, चैट, विदूषक, मालाकार, रजक, तमोली, गंधी आदि को बताते हैं ।<sup>१</sup>

नायक के अर्थचिन्तन के सहायक —

नायक के अर्थचिन्तन के सहायक का उल्लेख करते समय विश्वनाथ ने दशरूपककार की आलोचना की है । उनका कथन है —

मंत्री स्यादर्थानां चिन्तायां -

अर्थास्तन्त्रावापादयः ।

यच्चत्र सहायकथनप्रस्तावे - मंत्री स्वं बोधम-चापि सञ्ज्ञा तस्यार्थ-चिन्तने इति केनचित्त्वक्तव्यं कृतम् , तदपि राज्ञो र्थचिन्तनोपायलक्षणप्रकरणे लक्षयितकम् न तु सहायकथन प्रकरणे ।

नायकस्यार्थं चिन्तने मन्त्री सहायः इत्युक्तेऽपि नायकस्यार्थं एव सिद्धत्वात् । यदप्युक्तम्-“मन्त्रिणा ललितः शेषा मन्त्रिस्वायत्तसिद्धयः” इति, तदपि स्वलक्षणार्थमेव लक्षितस्य धीरललितस्य मन्त्रिमात्रायत्तार्थं चिन्तनोपपत्तितार्थं न चार्थचिन्तने तस्य मन्त्री सहायः , किं तु स्वयमेव संपादकः तस्यार्थचिन्तनासम्भवात् ।<sup>२</sup>

१. रूपकरहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ६७

२. हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४७-१४८

—५६—

सीताराम चतुर्वेदी ने अर्थ चिन्तक के सहायक के विषय में कहा है —

नाटकों के नायक विशेषतः राजा हुआ करते हैं जिन्हें अपनी अर्थव्यवस्था के लिए मन्त्री और कौषाध्यक्ष पर निर्भर रहना पड़ता है। परन्तु धीरललित नायक अर्थसिद्धि के लिये <sup>सलाहकारों</sup> ~~सहायकों~~ पर अवलम्बित नहीं रहता और धीरशान्त नायक को धन की विशेष चिन्ता नहीं होती।<sup>१</sup>

बाबू श्यामसुन्दरदास अर्थ चिन्तक के सहायकों का वर्णन करते हुए कहते हैं —

अर्थचिन्तक के सहायक विशेषकर राजा हुआ करते हैं जिन्हें अपनी अर्थव्यवस्था के लिये मन्त्री और कौषाध्यक्ष पर निर्भर रहना पड़ता है। परन्तु धीरललित नायक अर्थसिद्धि के लिये सलाहकारों पर अवलम्बित नहीं रहता। धीरशान्त को धन की विशेष चिन्ता नहीं होती।<sup>२</sup>

नायक के अन्तःपुर के सहायक —  
 ~~~~~

नायक के काम अथवा अन्तःपुर के सहायक हैं —बोने, जनसे, किरात, म्लेच्छ, शकार, कुबड़े आदि। शकार शराबी, मूर्ख, घमण्डी, राजा का

१. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

२. रूपक रहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ६८



नीच जाति में उत्पन्न साला तथा धन वैभव से युक्त होता है ।^१

दशरूपककार ने नायक के अन्तःपुर के सहायकों में -वर्षावर (नपुंसक), किरात, गूँग, स्लेच्छ, आभीर, शकार (राजा का नीच जाति में उत्पन्न साला) आदि की गणना की है । ये सभी अपने अपने कार्यों में नायक के उपयोगी हैं ।^२

और सीताराम चतुर्वेदी का कथन है -

वर्षावर किरात, मूक बोनै, स्लेच्छ, ग्वाले और शकार आदि होते हैं ।^३

१. वामनषष्ठकिरातस्लेच्छाभीराः शकारकुब्जाद्याः ॥ ३-४३ ॥

मदमूर्खताभिमानि दुष्कूलतेश्वर्यसंयुक्तः ।

सौम्यमनूढाभ्राता राज्ञः श्यालः शकार इत्युक्तः ॥ ३-४४ ॥

हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४६

२. अन्तःपुरे वर्षावराः किराता मूकवामनाः ।

स्लेच्छाभीरशकाराद्याः स्वस्वकार्योपयोगिनः ॥

दशरूपक - धनिक धनंजय, भोलाशंकर व्यास, पृ० १२६

३. अभिनवनाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०



हिन्दी नाट्यदर्पण में अन्तःपुर के उपयोगी परिवारक वर्ग का वर्णन इस प्रकार किया गया है -

शुद्धान्ते कासको दत्तः स्वः कंचुकी शुक्मणि ।
वर्षावरस्तु रत्नायां, निर्मुण्डः प्रेषणोस्त्रीस्त्रयः ॥
कार्यारव्याने प्रतीहारी, रत्नास्वस्त्योर्यहतरा ।
पूर्वस्थविधौवृद्धा, चित्रादौ शिल्पकारिका ॥ १

(१७) १७० ॥ (१८) १७१ ॥

नायक के दण्ड सहायक --

प्रजा में अशान्ति अव्यवस्था, अराजकता, चोरी आदि करने वालों को दण्ड दिया जाता है जिसके फलस्वरूप देश में शान्ति स्थापित होती है । इसी दण्डविधान के निर्धारण में प्रमुख पात्र सहायक होते हैं -

जिसका उल्लेख साहित्यदर्पण में मिलता है । २

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधान सम्पादक, नगेन्द्र, पृ० ३७८

२. दण्डे सुहृत्कुमाराटविक्राः सामन्तसैनिकायाश्च ।

हिन्दी साहित्य दर्पण , डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५०

दशरूपक के अनुसार -- मित्र, युवराज, वनविभाग के लोग, सामन्त तथा सैनिक ^१ दण्डविधान में सहायक होते हैं ।

सीताराम चतुर्वेदी का कथन है - दण्डसहायकदुष्टों के दमन में सहायक होते हैं ये सुहृत्, कुमार, आश्रविक सामन्त और सैनिक आदि होते हैं । श्यामसुन्दर दास के अनुसार सुहृद् कुमार आश्रविक, सामन्त और सैनिक आदि दण्डसहायक में आते हैं ।^२

नायक के धर्म सहायक -

हिन्दी साहित्य दर्पण में धर्म सहायकों का उल्लेख मिलता है ।^३

दशरूपक में नायक के धर्मसहायक प्रमुख रूप से चार हैं :-

१. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

२. रूपक रहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ४३६ च ८

३. अद्वैतविरोधसः स्युर्बुद्ध्यविदस्तापसास्तथा धर्मः ॥ ४५

उत्तमाः पीठ्यधीनाः, मध्योविटविदूषकाः ॥

तथा शकार चेटायाः अधमाः परिकीर्तिताः ॥ ३४६॥

उपर्युक्त सहायकों में उत्तमाधम, मध्यम, व्यवस्था ।

हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५०

१. ऋत्विक्,
२. पुरोहित,
३. तपस्वी,
४. ब्रह्मैता ।^१

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी का कथन है --ऋत्विक्, पुरोहित, तपस्वी, ब्रह्मादी, लोग धर्म सहायक होते हैं ।^२

बाबू श्यामसुन्दरदास के अनुसार ऋत्विग् पुरोहित ,तपस्वी , ब्रह्मजदी (आत्मज्ञानी) नायक के धर्मसहायक होते हैं ।^३

नायक के सामान्य गुण -

हिन्दी साहित्य दर्पण में नायक में निम्नगुण उल्लेख किये गये हैं :-

१. ऋत्विक्पुरोहितौ धर्मं तपस्वि ब्रह्मादिनः ॥ २-४३ ॥

• -दशरूपक, पृ० १२६

२. अभिनव नाट्यशास्त्र, आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

३. रूपक रहस्य, बाबू श्यामसुन्दरदास, पृ० ६८



त्यागी कृती कुलीनः सुश्रीको रूपयो वनोत्साही
दत्तौऽनुरक्त लोकस्तेजोवेदगध्यशीलवान्नेता^१ ॥ ३० ॥ ३

धनंजय के अनुसार 'नायक' विनम्र मधुर, त्यागी, दत्त, प्रिय बोलने वाला, लोगों को प्रसन्न करने वाला, मन से पवित्र, वाणी व्यवहार में कुशल, कुलीन, वंशी, स्थिर बुद्धिवाला, युवा, बुद्धि, साहस, स्मृति प्रज्ञा कला तथा मान से युक्त शूरीर, वृद्ध प्रतिज्ञ, तेजस्वी, शास्त्र आदि में प्रवीण तथा धार्मिक होना चाहिए ।^२

वात्स्यायन नायक में निम्नगुणों का होना अनिवार्य मानते हैं —

वह कुलीन हो, विज्ञाओं का ज्ञाता, सबस्थितियों का वेत्ता, अर्थात् समया-
नुसार परिस्थितियों को समझ कर कदम उठाने वाला, कवि और आस्थान

१. हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

२. नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दत्तः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रुढवंशः स्थिरौ युवा ॥ २-१ ॥

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।

शूरो वृद्धश्च तेजस्वी शास्त्रं चक्षुः स्वधार्मिकः ॥ २-२ ॥

-चरूपक, व्याख्याकार भोलाशंकर व्यास, पृ० ७३

में कुशल, वाणी में चतुर, प्रगल्भी, विविध शिल्पों का ज्ञाता, बड़ों की सेवा करने वाला- ईर्ष्यारहित, त्यागी, मैत्री, भाव बनाये रखने वाला सभा समाज अथवा गोष्ठियों में रुचि रखने वाला, नटों द्वारा किये गये, अभिनय में रुचि रखने वाला, मिलकर खेलने वाला, स्वस्थ, सीधे शरीर वाला, शक्तिशाली, उद्यमसेवी, पुंसत्त्व से युक्त, स्नेहशील, स्त्रियों का प्रणेता एवं लालन पालन करने वाला, स्वतन्त्र वृत्ति का आचरण करने वाला, सहृदय, अनिर्घ्यातु तथा निःशङ्क स्वभाव वाला हो ।^१

ग्रीक विद्वान् अरस्तू का मत भी भारतीय आचार्यों से भिन्न नहीं है । उन्होंने त्रासदी के नायक के चरित्र में चार गुणों को विशेष रूप से अनिवार्य माना है ।

पहली और महत्वपूर्ण बात यह है कि वह भद्र हो । नैतिक उद्देश्य का चोतक करने वाला हो । कोई भी वक्तव्य या कार्य व्यापार

१. महाकुलीनो विद्वान्सर्वसमयज्ञः कविराख्यानकुशलो
वाग्मी प्रगल्भो विविधशिल्पज्ञो वृद्धदर्शी स्थूललक्षणो
महोत्साह वृद्धभक्तिरनसूयकस्त्यागी मित्रवत्सलो
क्षटागोष्ठी प्रेक्षणाकल्पासमाजसमस्याक्रीडनशीलो नीरुजोऽशरीरऽव्यंग
प्राणवानमथर्षो वृषणे मैत्रः स्त्रीणां प्रणेता लालयिता च ।
न चासां वशः स्वतन्त्र वृत्तिरनिर्घुरोऽनिर्घ्यालुरनवशङ्को चेति
नायक गुणाः ॥ ६।१।१२ ॥



चरित्र का व्यंजक होगा । यदि उद्देश्य मद्द है तो चरित्र भी मद्द होगा । यह गुण प्रत्येक वर्ग में सम्भव है ।
 दूसरी बात ध्यान रखने की है ओचित्य । पुरुष में एक विशेष प्रकार का शौर्य होता है, परन्तु नारी चरित्र में शौर्य या (नैतिक विवेक शून्य) चातुर्य का समावेश अनुचित होगा । तीसरा चरित्र, जीवन के अनुकूल होना चाहिये । यह गुण पूर्वोक्त ^{अप्रति} मद्द और 'ओचित्य' से भिन्न गुण है । चौथी बात यह है कि चरित्र में एक रूपता होनी चाहिये । हो सकता है भूल अनुकार्य के चरित्र में एक रूपता हो किन्तु फिर भी यह अनेक रूपता ही एक रूप होनी चाहिये ।^१

डॉ० श्यामसुन्दरदास ने भी 'रूपक रहस्य' में धर्मजय के अनुसार नायक के निम्नगुण बताए हैं -

१। विनीत , मधुर, त्यागी दक्ष
 प्रियंवद, शुचि रक्तलोक, बाह्यगमी,
 ब्रह्मवंश, स्थिर युवा बुद्धिमान, प्रज्ञावान,
 स्मृति सम्पन्न, उत्साही कलावान ,
 शास्त्र चक्षुः आत्म सम्माननी, शूर वृद्ध,
 तेजस्वी धार्मिक ।^२

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र, (अनुवादक डॉ० नगेन्द्र) अनुवाद भाग, पृ० १०६-१११

२. रूपक रहस्य - डॉ० श्यामसुन्दरदास, तृतीय संस्करण, पृ० ८३



डॉ० श्यामसुन्दर दास का कथन है — भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार उसे सब उच्च गुणों का आधार होना चाहिए, परन्तु प्रत्येक गुण उचित सीमा के अन्दर हो।

नायक नम्र हो किन्तु उसकी नम्रता ऐसी न हो कि दूसरे उसको पददलित करते रहें। भारतीय नाट्यशास्त्र के नायक की नम्रता दीर्घल्य का नहीं परन्तु उच्च संस्कृति और शील का लक्षण है। इसलिए नम्रता के साथ साथ आत्म-सम्मान और तेजस्विता आदि गुणों का भी विधान है।^१

श्यामसुन्दरदास ने प्रत्येक गुण का अलग अलग विस्तार पूर्वक विवेचन भी किया है। मधुरता के लिए उनका कथन है "देखते ही सुन्दर लगना मधुरता का गुण है। यथा राम ! 'त्यागी' वह है जो सत्कर्म के लिये अपना सर्वस्व न्योछावर कर दे। यथा दधीच ! 'दक्ष' वह है जो दृष्ट कार्य शीघ्र कर डाले, राम ! प्रिय बोलने वाले प्रियवद हैं, जैसे परशुराम के प्रति राम के वचन। जिसका मन पवित्र हो, कामादि विकारों से दूषित न हो वह शुचि है। लोक प्रिय जिस पर जनता का अनुराग हो वह रक्तलोक है। किसी युक्ति युक्त चुम्बती हुई बात को प्रिय रूप में बोलने वाले वाहगमी कहलाते हैं। उच्चकुल में उत्पन्न बड़ वंश कहलाते हैं।

१. रूपक रहस्य - डॉ० श्यामसुन्दर दास, पृ० ८३, तृतीय संस्करण



मन, वचन और कर्म से अपनी बात पर दृढ़ रहने वाला स्थिर कहलाता है । युवा का तात्पर्य 'जवान' से है । बुद्धि से युक्त बुद्धिमान कहलाता है । विवेक के साथ कार्य करने वाला 'प्रज्ञावान' कहलाता है जैसे गुरु विश्वामित्र के बुद्ध के लिये कहें वचन । स्मृति सम्पन्न वह है जो कुछ सीखे या देखे उसे अच्छी तरह स्मरण रख सके । कलाओं को जानने वाला कलावान कहलाता है । शास्त्र की दृष्टि से देखने वाला, शास्त्रों के अनुसार चलने वाला शास्त्रबद्ध, कहलाता है । अपना अपमान न सह सकना आत्मसम्मान है । वीरता के साथ साथ जिसमें उपकार बृद्धि हो वह शूर है । अघ्यवसायी ही दृढ़ है जैसे सत्य हरिश्चन्द्र । तेजस्वी वह है जो प्रतापवान तथा विक्रमशाली पुरुष हो । धर्म में प्रवृत्ति रखने वाला धार्मिक है ।^१

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रथ्वीनाथ द्विवेदी नायक में निम्न गुणों का होना अनिवार्य मानते हैं -

नेता, विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष,
प्रियंवद, रक्तलोक, शुचि, वाग्मी,
कृद्वंश, स्थिर युवा, बुद्धिमान, प्रज्ञावान,
स्मृति सम्पन्न, उत्साही, कलावान, शास्त्र-

१. रूपक रहस्य - डॉक्टर + श्यामसुन्दर दास, पृष्ठ ८३ - ८७
तृतीय संस्करण ।

- - -

वक्ता, आत्मसम्पन्नी, शूर दृढ़, तेजस्वी और धार्मिक^१।

इनका अलग अलग विस्तार से उल्लेख किया गया है ।

गुलाबराय ने नायक में निम्नगुणों का होना अनिवार्य माना है -

विनयशील, ^{सुन्दर} ~~सुन्दर~~ त्यागी, कार्य करने में कुशल,
प्रिय बोलने वाला, लोकप्रिय, ^{युक्त} ~~सुख~~, भाषणपट,
उच्चवंशज, स्थिरचित्त, युवा, बुद्धियुक्त, साहसी, प्रधान,
स्मृतिवाला, कलाकार, शूर, तेजस्वी, शास्त्रज्ञ होना ।^२

१. नेता विनीतो मधुरस्त्यागी वक्ताः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रुढ़वंशः स्थिरो युवा ॥१॥

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।

शूरो दृढ़श्च तेजस्वीशास्त्र वक्ताश्च धार्मिकः ॥ २॥

--भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और दशरूपक , हजारीप्रसाद -

द्विवेदी, प्रथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १४१

२. नेता विनीतो, मधुरस्त्यागी वक्ताः प्रियंवदः

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रुढ़वंशः स्थिरो युवा

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः

शूरो दृढ़श्च तेजस्वी शास्त्र शक्त्युय धार्मिकः

--हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३२

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित नायक के गुणों का विश्लेषण करते हुए कहते हैं -

‘प्रधान पात्र का चरित्र उदात्त और धीर हो, अनुकरणिय हो तथा जिसका पर्यावसान दुःख में नहीं सुख में हो।’^१

डॉ० भोलानाथ के अनुसार - ‘नाटक में नायक की पराजय नहीं दिखाई जाती। वही कितनी ही लोपहेर्षक परिस्थिति से घिरा हो, किन्तु अन्त में उसकी विजय होगी। उसकी विजय ही नहीं होती वरन् महात्मा और देवतागण उस पर फूलों की और आशीर्वादों की वर्षा करते थे। सब लोग अन्त में प्रार्थना करते थे कि संसार में सुख शान्ति और धर्म का प्रचार हो। जब नायक हमारी सहानुभूति हमारे आदर्श और हमारी प्रशंसा का प्रतीक, हार नहीं सकता तब नाटक का सुखान्त होना स्वतः सिद्ध है यह नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व। सामान्यव्यक्ति को किसी नाटक का नायक बनाने की बात हमारे नाटककार सोच भी नहीं सकते थे।’^२

सभी आचार्य नायक में गुणों की प्रतिस्थापना करते हैं।

१. भरत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १८८

२. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ तिवारी, पृ० ६४

साहित्य दर्पण, दशरूपक में नायक के जिन सामान्य गुणों का उल्लेख हुआ है उन्हीं गुणों का उल्लेख श्यामसुन्दरदास, आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, गुलाबराय ने भी किया है।

वात्स्यायन इन लोगों से भिन्न कुछ गुणों का उल्लेख करते हैं।

ग्रीक विद्वान् अरस्तू ने भी नायक के चरित्र के सन्दर्भ में चार महत्वपूर्ण बातों का उल्लेख किया है।

सुरेन्द्रनाथ दीक्षित नायक के गुणों का उल्लेख करते हुए स्त्रीयक के चरित्र को उदात्त, धीर और अनुकरणीय मानते हैं। साथ ही उनका यह भी कथन है - जिसका वर्यवसान दुःख में नहीं सुख में हो। इस परम्परा का पालन डॉ० भोलानाथ ने भी किया है उनके अनुसार नाटक में नायक की पराजय कभी नहीं दिखाई जाती। नायक कितनी भी लोमहर्षक स्थिति में क्यों न घिरा हो किन्तु अन्त में उसकी विजय होना अनिवार्य है।

आज के युग में यह बात लागू नहीं होती। नायक की पराजय दिखा कर भी नाटक को यथार्थ बनाने की चेष्टा की जाती है। इस तरह नाटक का अन्त सुखान्त में, साथ ही साथ दुःखान्त भी किया जाने लगा है।

नायक के सात्विक गुण :-

~~~~~

भरत मुनि नायक में पुरुषत्व सम्पन्न सात्विक गुणों का होना अनिवार्य मानते हैं। उनके अनुसार नायक के ८ सात्विक गुण होते हैं --

शोभा विलासो माधुर्यं स्थैर्यं गम्भीर्यमवच।

ललितोदार्यं तेजोसि सत्त्वभेदास्तु पौरुषाः ॥ ३३॥<sup>१</sup>

अग्निपुराण में भी पुरुषों में रहने वाले आठ भावों (सात्विकगुणों) का उल्लेख किया गया है। वे इस प्रकार हैं --

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. स्थिर,
५. गम्भीर,
६. ललित,
७. उदार,
८. तेज ।<sup>२</sup>

-----

१. भरतनाट्यशास्त्रम्, द्वाविंशोऽध्यायः, पृ० १६५

२. शोभाविलासो माधुर्यं स्थैर्यं गम्भीर्यमव च ।

ललितं च तथोदार्यं तेजोऽष्टाविति पौरुषाः ॥ ३-४७ ॥



दशरूपक में इन गुणों का उल्लेख इसप्रकार हुआ है --

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. गाम्भीर्य,
५. स्थिरता,
६. तेज,
७. ललित तथा
८. औदार्य ।<sup>१</sup>

शोभा सात्त्विक भाव में शौर्य तथा दक्षता के साथ साथ नीच व्यक्ति के प्रति घृणा, और अपने से अधिक गुणों से युक्त व्यक्ति के प्रति स्पर्धा पाई जाती है ।<sup>२</sup>

नायक में जब धैर्य दृष्टि एवं गति के साथ स्मितयुक्त वाणी पाई जाये, उसे विलास नामक सात्त्विक गुण कहते हैं ।<sup>३</sup>

-----

१. शोभा विलासो माधुर्यं गाम्भीर्यं स्थैर्यं तेजसी ।

ललितोदार्यमित्यष्टौ सात्त्विकाः पौरुषा गुणाः ॥ २-१६ ॥

—दशरूपक, व्याख्याकार, भोलारसकर व्यास, पृ० ६१

२. नीचे घृणाधिके स्वर्धाशोभायाशौर्यदक्षते ॥

३. गतिः सधैर्या दृष्टिश्च विलासे सस्मित वचः ॥ २-११ ॥

— वही, वही, पृ० ६२

(३) आगे पृष्ठ पर देखें





माधुर्य गुण में नायक के मन में बहुत बड़े ज़ोम होने पर भी मामूली सा विकार पैदा होता है लेकिन गाम्भीर्य में ऐसी परिस्थिति के होने पर भी मन में विकार नहीं होता है ।<sup>१</sup>

स्थैर्य गुण की विशेषता यह है कि नायक अनेक विघ्न-बाधाओं के होने पर भी अपने कार्य अथवा उद्देश्य पथ से विचलित नहीं होता तेज गुण नायक की अहंवृत्ति का परिचायक है ।<sup>२</sup> सहज, सुकुमार, शृंगार परक

-----  
मिथ्या पृष्ठ का शेष -

१. श्लक्ष्णो विकारो माधुर्य संज्ञोभे सुमहत्यपि ।

गाम्भीर्यं यत्प्रभावेन विकारो नोपलक्ष्यते ॥२-१२

—दशरूपक, व्याख्याकार भोलारंकर व्यास, पृ० ६३

-----  
२. व्यवसायादचलनं स्थैर्यं विघ्नकुलादपि ।

अधितोपायसहर्न तेजः प्राणात्ययेष्वपि ॥ २-१३ ॥

—दशरूपक, पृ० ६४

२. शृंगार/राकारनेष्टात्वं सहर्न ललितं मृदु ।

प्रियावस्थाऽऽवी वितादानाप्रोदार्यं सदुपग्रहः ॥ २-१४ ॥

—दशरूपक, पृ० ६४-६४



चैष्टाओं का होना ही ललित गुण है । जब नायक प्रिय वचनों के द्वारा प्राण दान करने के लिये प्रस्तुत हो और उसमें सज्जनों को अपने अनुकूल बना लेने की क्षमता हो तो उसमें ओदार्य गुण की स्थिति कही जाती है<sup>१</sup>।

विश्वनाथ ने भी नायक में आठ सात्त्विक गुण माने हैं, उनका अलग अलग विवेचन किया है ।<sup>२</sup> वे गुण निम्नलिखित हैं —

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. गम्भीर,

१. शृंगाराकारचैष्टात्वं सहजं ललितं मृदु ।

प्रियोक्त्याऽऽजीवितादानामोदार्यं सदुपग्रहः ॥ २-१४

—दशरूपक, व्याख्या० भोलारक्षक व्यास, पृ० ६४-६५

२. शोभा विलासो माधुर्यं गाम्भीर्यं धैर्यं तेजसी ।

ललितोदार्यमित्याष्टौ सत्त्वजाः पौरुषा गुणाः ॥ ३-५० ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५२

५. धैर्य  
६. तेज,  
७. ललित,  
८. आदाय ।

नाट्यदर्पण में भी नायक के सात्विक गुणों की व्याख्या की गई है —

तेजो विलासौ माधुर्यं शोभा, स्थैर्यं गर्भीरता ।  
आदायं ललितं चष्टे गुणा नैतरि सत्त्वजाः ॥ ८।१६१॥<sup>१</sup>

रूपका रहस्य में भी नायक में निम्नलिखित सात्विक गुणों का होना अनिवार्य माना गया है ।

१. शोभा,
२. विलास
३. माधुर्य,
४. गर्भीर्य

---

१. हिन्दी नाट्य दर्पण, प्रधान सम्पादक, डॉ० नगेन्द्र, पृ० ३७२

५. स्थिरता,
६. तेज,
७. लालित्य,
८. आदर्य

ये आठ सात्विक और पौरुषेय गुण होते हैं ।

शोभा में दो बातें आती हैं ।

१. नीच के प्रति घृणा
२. अधिक के प्रति स्पर्धा १

अन्य गुणों का भी उल्लेख किया गया है ।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा डॉ० पृथ्वीनाथ द्विवेदी के अनुसार नायक के सात्विक गुण निम्नलिखित हैं :—

नीच के प्रति घृणा, अधिक गुण वाले के साथ स्पर्धा शौर्य-शोभा, दक्षता इनको शोभा कहते हैं ।

---

१. रूपक रहस्य, श्री बाबू श्यामसुन्दरदास, तृतीय संस्करण, पृ० ६४

-७५-

विलास में नायक की गति और दृष्टि में धीरता रहती है ।  
उसका वचन मुस्कराहट लिये होता है ।

महान संज्ञोभ रहते हुए भी अर्थात् महान विकार पैदा करने वाले  
कारणों के होते भी मधुर विकार होने का नाम माधुर्य है ।

जिसके प्रभाव से विकार लज्जित न हो सके, वह गाम्भीर्य है ।

विघ्न समूहों में रहते हुए भी अपने कर्तव्य में अडिग बने रहने का  
नाम स्थैर्य है ।

प्राण संकट के समुपस्थित रहते भी जो अपमान को न सह सके  
उसे तेज कहते हैं ।

शृंगार के अनुरूप स्वाभाविक और मनोहर चेष्टा को ललित कहते हैं ।

श्रोदार्य -- इसके दो प्रकार हैं :-

(१) प्रियवचन के साथ जीवन को दूसरे के लिये समर्पित कर देना ।

(२) सम्जनो के सत्कार करने को कहते हैं ।<sup>१</sup>

१. शोभा विलासो माधुर्यं गम्भीर्यं धैर्यं तेजसी ।

ललितोदार्यमित्यष्टौ सत्त्वजाः पौरुषा गुणाः ॥१०॥

-- भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और दशरूपक, आचार्य  
हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १५७-१६०



नायक के गुणों की व्याख्या करते हुए सुरेन्द्रनाथ दीक्षित का कथन है —

प्रधान पुरुष पात्रों की सात्विक विभूतियाँ भी होती हैं, जिनसे उनका व्यक्तित्व निरन्तर प्रभावित होता रहता है, जैसे सूर्य के साथ उसकी किरणों का आलोक । वे निम्नलिखित हैं :—

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. स्थैर्य,
५. गर्भीय
६. ललित
७. आदार्य,
८. तेज ।<sup>१</sup>

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित पुरुषों के सात्विक गुणों की अलग अलग व्याख्या करते हैं । उनके अनुसार —दक्षता, शूरता, उत्साह—नीच कर्मों के प्रति घृणा और उत्तम गुणों के प्रति स्पर्धा आदि बातें शोभा में आती हैं । विलास में धीर संचारिणी दृष्टि, दृढ़ आचारण आदि भाव आते हैं ।

-----

१. भरत और भारतीय नाट्य, <sup>८५८५१</sup> व्या० डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६६

माधुर्य में अभ्यास के बल पर विषयों की भाँझ में पात्र की इन्द्रियाँ शान्त और सुव्यवस्थित रहती हैं ।

स्थैर्य में धर्म, अर्थ काम के साधन में प्रवृत्त होने पर भी दृढ़ता का भाव रहता है ।

गाम्भीर्य में गंभीरता, के प्रभाव से हर्ष, क्रोध, भय, आदि की स्थिति में आकृति पर उसका चिह्न नहीं रहता ।

ललित में हृदय के आवेग से उत्पन्न रूंगार की चेष्टा की प्रधानता रहती है ।

ओदार्य में दान दूसरे का गान , प्रिय भाषण की प्रवृत्ति रहती है ।

तेज में शत्रु के द्वारा अपमान और तिरस्कार में प्राणों की बलि देकर भी न सह सकने की क्षमता होती है ।<sup>१</sup>

सीताराम चतुर्वेदी ने अभिनव नाट्यशास्त्र में शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, स्थिरता, तेज, ललित , ओदार्य, इन सात्विक गुणों का होना अनिवार्य माना है ।<sup>२</sup>

१. भरत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६६

२. अभिनव नाट्य शास्त्र, आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण, सं० २००८, पृ० १३०

नायक के सामान्य गुण व सात्विक गुणों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नायक में समस्त पात्रों से अलग कुछ गुण होना आवश्यक है ।

संस्कृत के नाट्याचार्य नायक में अनेकानेक गुणों का विधान मानते हैं । पाश्चात्य विद्वान भी नायक में कुछ गुणों की अपेक्षा करते हैं ।

आधुनिक हिन्दी नाटक के आचार्य प्रधान पात्र में यद्यपि कुछ विशिष्टताएँ अवश्य रखते हैं लेकिन उनकी दृष्टि में सामान्य पात्र भी कुछ अवगुण रखते हुए भी नाटक में नायक का स्थान ग्रहण कर सकता है । इनकी दृष्टि में संसार का प्रत्येक प्राणी नायक बन सकता है । यह आवश्यक नहीं है कि वह प्रारम्भ से ही कुछ विशिष्टता लिये हुए अवतरित हो । नाटक के अन्त में वह परिस्थितियों से जुझ कर अपने व्यक्तित्व में कुछ विशिष्टता ला सकता है ।

समस्त गुणों से युक्त नायक आज के युग में सिर्फ मनोरंजन ही कर सकता है । दर्शक उसका दर्शन करते हुए सिर्फ कल्पना लोक में ही विचरना कर सकते हैं । आज नाटक को समाजोपयोगी बनाने के लिये, यथार्थ बनाने के लिये नाटक के नायक में उपयुक्त कुछ गुणों के साथ साथ उनमें मानव सुलभ दुर्बलताएँ भी दिखाना अनिवार्य माना जाने लगा है । नायक से तभी दर्शक अपना साधारणीकरण कर सकते हैं जबकि वे नायकको अपने जैसा पाकर अपनी यथार्थ परिस्थितियों को सुलभाने में समर्थता का बोध भी इसी प्रकार के नायक से दर्शक प्राप्त कर सकते हैं ।

---



—❧—

इस तरह स्पष्ट है कि नाटक में नायक के सहायकों का महत्वपूर्ण स्थान है, क्योंकि इनके सहयोग से ही नायक के चरित्र का विकास होता है।

नायक के सहायकों का वर्णन प्रत्येक युग के नाटक के आचार्यों ने किया है।

इन सहायकों के साथ साथ नाटक में प्रतिनायक भी होता है।

प्रतिनायक —

अत्यन्त दुष्ट प्रवृत्ति का होने के कारण इसे प्रति नायक अथवा खलनायक की संज्ञा से अभिभूषित किया गया है। अंग्रेजी में इसे विलेन कहते हैं —

प्रतिनायक का स्वभाव लोभी, दंभी, धीरोद्धत, स्तब्ध (घमंडी, पापी, व्यसनी) होता है। ऐसा दशरूपक, साहित्यदर्पण, नाट्य-दर्पण में कहा गया है।<sup>१</sup>

-----❧-----

१. लुब्धो धीरोद्धतः स्तब्धः पाप कृद्व्यसनीरिपुः ॥ २।६ ॥

—दशरूपक, पृ० ६१, भोलाराम व्यास

२. धीरोद्धतः पापकारी व्यसनी प्रतिनायकः ॥ ३-१३

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डा० सत्यव्रत सिंह, पृ० १६८

३. लोभी धीरोद्धतः पापी, व्यसनी प्रतिनायकः ॥ १३।१६६ ॥

— हिन्दी नाट्यदर्पण, पृ० ३७६५

- - -

पश्चिमीनाटकों में प्रतिनायक भी कभी कभी नायक बन जाता है । भारतेन्दु ने पात्रों के आयोजन में पूर्वीय दृष्टिकोण अपनाया है । भारतेन्दु के नाटकों में प्रतिनायक कभी भी सफल नहीं होता वरन् वह दुर्दशाग्रस्त चित्रित किया जाता है ।<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने मुस्लिम क्रूर पात्रों को प्रतिनायक के रूप में चित्रित किया है । जिनमें अनेकदोष, अवगुण, त्रुटियाँ भरी हुई हैं ।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी प्रतिनायक की परिभाषा देते हुए कहते हैं — 'यह लुब्ध धीरोदात्त, स्तब्ध, पाप करने वाला तथा व्यसनी और नायक का शत्रु हुआ करता है ।'<sup>२</sup> इसका उदाहरण राम (नायक) रावण (प्रतिनायक), गुलाबराय के अनुसार — 'नायक का प्रति-द्वन्दी प्रतिनायक कहलाता है, यह सदा धीरोद्धत होता है ।'<sup>३</sup>

दशरूपक में धीरोद्धत नायक को ही प्रतिनायक कहा गया है ।

१. भारतेन्दु के नाटकों का शास्त्रीय अनुशीलन, गोपीनाथ तिवारी, प्र०सं०, १९७१, पृ० ५६

२. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक (धनिक की वृत्तिखेती)  
आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, प्र०सं०, १९६३, पृ० १५७

३. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३५

~~नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, हजारीप्रसाद द्विवेदी,  
पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० ५७~~

‘बोधा नायक भीरोद्धत कहलाता है, वह भी कुछ रूपों का नायक होता है । नाटक में वह प्रति नायक होता है ।’

शान्तिगोपाल पुरोहित ने प्रतिनायक को भीरोद्धत भेगी में रखा है उनका कथन है —

‘नायक के शौर्य, प्रतिभा, और ऐश्वर्य सम्पन्नता को निरुद्ध करने के निमित्त प्रतिनायक भी भीरोद्धत भेगी में दिखाई देते हैं ।’<sup>१</sup>

इस तरह नाटक में प्रतिनायक का महत्वपूर्ण स्थान है । प्रतिनायक को अत्यन्त दुर्दशाग्रस्त चित्रित किया जाता है उसके दुःख कष्टों मरण में दर्शकों को कोई भी सहानुभूति नहीं होती ।

प्रतिनायक की परिभाषाओं पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नाटक में जो पात्र सदैव नायक की फलप्राप्ति में बाधा, उत्पन्न करे, सदैव उसके लड़ने को उद्यत हो वही नाटक का प्रतिनायक है । प्रतिनायक के लिए लोभी, पापी और बलहीन भी संस्कृत के नाट्याचार्य अत्रिचार्य मानते हैं । परन्तु आज के युग में आधुनिक नाटकों में प्रतिनायक का रूप भिन्न हो गया है । अब वह केवल नायक का शत्रु ही नहीं, सहयोगी भी सिद्ध होता है, बिना प्रतिनायक के नायक को वरिष्ठ स्पष्ट लक्षित नहीं होता । आज

<sup>१</sup> .....  
 नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, हजारीप्रसाद द्विवेदी, हृन्मीनलप द्विवेदी पृ० ४७

२. हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन, डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित,  
 प्रथम संस्करण, १९६४, पृ० १३६

की परिस्थितियों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह अनिवार्य नहीं है कि प्रतिनायक का चरित्र उद्वेग सर्व चपल हो। आज के नाटककार नायक के बाद जो दूसरा प्रमुख पात्र होता है उसी को प्रतिनायक मान लेते हैं चाहे वह नायक का शत्रु हो अथवा न हो। चाहे उसके चरित्र में प्रति नायक की चारित्रिक विशेषता हो अथवा न हो। इस तरह आज के युग में प्रतिनायक की परिभाषा का रूप बदल गया है।

स्वातन्त्र्योत्तर नाटकों में प्रतिनायक का प्रयोग कम हो गया है।  
अधिकांशतः जिन नाटकों में प्रतिनायक है भी वह भी प्राचीन नाटकों की मान्यता अनुसार नहीं है जैसे - अषाढ़ का एक दिन, अलग अलग रास्ते, नये हाथ, बड़े खिलाड़ी आदि।

कुछ नाटकों में प्रतिनायक का स्वरूप वही है जो नाट्यशास्त्र की पुरानी पद्धति में मिलता है जैसे बर्फ की मीनार, क्लावा, मन के भंवर, अंधा आदि।

कुछ नाटकों में प्रतिनायक एक व्यक्ति के रूप में ही नहीं वरन् समूह के रूप में भी नायक अथवा नायिका के विरोध करते दिखाई देते हैं, जैसे -- रात की रानी, शत्रुमर्ग।

#### नायक का महत्त्व -

नाटक में नायक का महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक की कथा उसी से सम्बन्धित होती है। लेखक के अभीष्ट उद्देश्य की प्राप्ति नायक के माध्यम से ही होती है। उसी के चरित्र को लेकर नाटक के भिन्न भिन्न अवयवों

-----



का ढाँचा सड़ा किया जाता है। नायक के घटनाओं से दूर रहने पर कथासूत्र विरुद्धलिप्त हो जाता है। अतः उससे अछूती नाटक की कोई भी घटना नहीं होती। यदि कोई नाटककार नायक के चरित्रांकन में असफल हो जाता है तो उसका नाटक कभी भी सफल नहीं हो सकता।

नायक नाटक का वह केन्द्रविन्दु है, जहाँ से जीवन की किरणों का आलोक फूटता है, जिसमें वीरता का दर्पित तेज होता है, तो प्रभात का मन्द मधुर आलोक भी, और चन्द्र किरणों की उर्मिल स्निग्ध ज्योत्स्ना भी, इन्द्रधनुष की सतरंगी, दुःख सुख मिश्रित हवि उसमें आलोकित होती है। जिस प्रकार कथावस्तु और रस के लिये लोक हृदय सैद्धता आवश्यक है, उसी प्रकार प्रधान पात्र एवं अन्य पात्रों के चरित्र का भी तो वस्तु और उसके सचि से सृजन होता है। निःसन्देह इस सृजन के मूल में एक आदर्श का भाव अवश्य वर्तमान रहता है।<sup>१</sup>

इस तरह नायक नाटक का कथाविन्दु होता है। उसी के मध्य कथा घूमती रहती है। नायक कभी नाटक में न भी उपस्थित हो तब भी उसका प्रभाव समूचे नाटक के कथानक एवं वातावरण पर आच्छन्न रहता है।

प्राचीन साहित्यकार नायक के महत्त्व को अङ्गुण बनाए रखने के लिए शक्तिशाली प्रतिनायक को नहीं उभरने देते थे। आज भी यद्यपि नाटककारों

---

१. भरत और भारतीय नाट्यशला, डा० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १८८



के अधिक जागरूक, न्यायप्रिय, जनसत्तात्मक भावनाओं से ओत प्रोत होने के कारण प्रतिनायक की असफलता, नायक की सफलता अनिवार्य नहीं रही तथापि स्वतः रचना में नायक का महत्व पूर्ववत् विद्यमान है।

भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक में नायक का स्थान दूसरा है। दशरूपककार कहते हैं — नाटकों के भेदों के ज्ञापक है - वस्तु, नेता, और रस।<sup>१</sup>

संस्कृत नाटकों में भी नायक को स्थान मिला है, संस्कृत में अधिकारिणः नाटकों का नामकरण ही नायक अथवा नायिका के आधार पर होता है। यह बात पश्चिमी नाटकों में भी देखने को मिलती है, किन्तु तब भी पश्चिमी नाटक में नायक के स्थान पर पात्र या चरित्र चित्रण की सजा दी गई है।<sup>२</sup>

नायक एक भी हो सकता है, एक से अधिक भी। कभी कभी जो नायक रंगमंच पर बहुत देर तक नहीं आता फिर भी <sup>कथा</sup> ~~कथा~~ सूत्र उससे सम्बन्धित सुगठित रूप से चलता रहता है।

---

१. भारतेन्दु के नाटकों का शास्त्रीय अनुशीलन, गोपीनाथ तिवारी, पृ० ५६



घटनाक्रम का संविधान विष्णुकुमार त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा में इस प्रकार किया है —

‘दर्शक नायक नायिका के भावी जीवन से परिचित होते-रहे’, और प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से, नायक के महत्व की प्रतिष्ठा होती रहे, इस रीति का प्रयोग ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों में होता है, ऐसे कथानकों में व्यक्ति बहुत महत्वपूर्ण होता है, उसके चरित्र से ही घटनाक्रम का विकास होता है।’<sup>१</sup>

नायक के सम्बन्ध में यह प्रश्न विचारणीय है कि क्या नाटक में फलप्राप्ति अनुपेक्षणीय है ? क्या नेता के लिये फल प्राप्त करना आवश्यक है ? क्या उसे कभी विफलता नहीं प्राप्त हो सकती ? सिद्धान्त रूप में इन प्रश्नों पर शास्त्रकारों ने ध्यान नहीं दिया है, प्रत्यक्ष ने कार्य की सिद्धि को आवश्यक माना है। क्योंकि अवस्था सन्धि अथं प्रकृति सभी में कार्य के सम्पादन का आग्रह है।

भरत मुनि ने अपने समय की नाट्य पद्धति के अनुसार नायक की फलप्राप्तिको निश्चय माना है। उनके समय के सभी नाटक सुखान्त थे।

इसके बाद भवभूति के उत्तर रामचरितम् की सृष्टि से नाटककारों का मन बदल गया जिससे फल प्राप्ति की निश्चितता का भाव बदल गया।

-----

१. नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा, विष्णुकुमार त्रिपाठी, पृ० ६६

~~—~~

अतः धीरे धीरे नायक की फलप्राप्ति की निश्चितता समाप्त हो गई । वैसे हमारे नाटककारों की प्रवृत्ति प्राचीनकाल तक नाटक में नायक को सर्वगुण सम्पन्न दिखाने की ही रही है । अब धीरे धीरे सामाजिक स्थितियों के अनुकूल नायक में मानव सुलभ दुर्गुण दिखाना भी अनिवार्य हो गया है ।

अतः अब नाटककार नायकों के माध्यम से समाज की समस्याओं का भी चित्रण करने लगे हैं । दर्शक कल्पनालोक के नायकों में विचरण न कर, यथार्थ धरती पर उठने वाली समस्या से सम्बन्धित नायकों के दर्शन करते हैं ।

इस तरह समाज के अनुकूल नायकों के चित्रण से नाटक में नायक का महत्त्व और भी बढ़ जाता है ।

—



## द्वितीय अध्याय

भारतेन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में नायक —

१. भारतेन्दु युग
२. द्विवेदी युग
३. प्रसाद युग
४. निष्कर्ष

—

### भारतेन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में नायक

भारतेन्दु युग से ही हिन्दी नाटक साहित्य का आरम्भ होता है । भारतेन्दु से पहले हिन्दी साहित्य में नाटकों का अभाव था । रास लीला, रामलीला ही जनता के मनोरंजन का साधन था । हिन्दी नवोत्थान के कारण हिन्दी साहित्यकारों का ध्यान नाटक साहित्य की ओर गया । प्राचीन नाट्य साहित्य और पाश्चात्य नाट्य साहित्य दोनों से ही आधुनिक नाटककारों ने प्रेरणा ग्रहण की ।

### भारतेन्दु युग -

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में भारतेन्दु युग उद्भव और विकास का युग है । राजनैतिक दृष्टि से इस युग में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए । जिसके परिणामस्वरूप जनजागरण हुआ, और अनेक सामाजिक कुरीतियों को दूर करने के लिये सुधारवादी आन्दोलन का सूत्रपात किया गया ।

भारतेन्दु युग से पूर्व नाटकीय काव्यों के कथानक केवल पौराणिक थे, परन्तु भारतेन्दु युग में पौराणिक नाटकों के साथ साथ ऐतिहासिक, सामाजिक और राष्ट्रीय चेतना प्रधान नाटक भी लिखे गये । यह युगचेतना का प्रभाव था ।

इस युग के नाट्यशिल्प पर भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों परम्पराओं का प्रभाव पड़ा । कहीं कहीं एक ही नाटककार की विभिन्नकृतियों में दोनों का प्रभाव संश्लिष्ट अथवा अविच्छिन्न रूप से देखा जा सकता है । नाटककार

परिस्थितियों के अनुरोध से पाश्चात्य नाट्यशिल्प को अपनाने के लिये विवश था। साथ ही प्राचीन अथवा परम्परित नाट्य सिद्धान्तों के परिपालन के मोह को भी सहज ही त्याग नहीं सकता था। इसी प्रकृति के परिणामस्वरूप इस युग के पौराणिक नाटकों में भी नाटककार कहीं कहीं पौराणिकता की केंचुली उतारता दिखाई दे पड़ता है। मुन्शी तोतारामकृत 'सीता स्वयंवर' नाटक में नायक राम को पारब्रह्म एवं अवतारी रूप में चित्रित किया गया है। चम्पा के मुख से सीता को बताया गया है कि राम विष्णु के अवतार हैं। लेखक ने नायक राम के शील, शक्ति एवं सौन्दर्य का समन्वित रूप उनके व्यक्तित्व में दिखाने का प्रयत्न किया है। वे उदार तथा सहिष्णु हैं। भक्तों का उद्धार करने वाले विष्णु के अवतार भी हैं।

इसके अतिरिक्त पण्डित ज्वालाप्रसाद मिश्र के 'सीता वनवास' नाटक में राम को एक साधारण आदर्श व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है जो लोकाराधक और कर्तव्यपरायण तो है ही परन्तु उनमें अधीरत्व साधारण मानवों की तरह विद्यमान है। राम के लिये सीता उनका बल है। उनको एक पल देस बिना उनका मन अधीर हो उठता है -

जानकी बिन मुझे यह जान भाती है नहीं  
 राजभंडार से क्या  
 जा नहीं सकता इन्हें छोड़ के एक बार कहीं  
 होता है कष्ट बड़ा  
 सीता बिन शीत कहां लोक में अधियारी है  
 है यही मेरा तो बल ॥३॥  
 हाय वह कैसे है परदेश में जो रहते हैं  
 छोड़कर घर में तिया ।

मिश्र इन्हीं के भरोसों पे धराधारी है

जीते सब शत्रु के दल ॥<sup>१</sup>

इसीप्रकार कृष्णचरित प्रधान नाटकों में कृष्ण एक और पारब्रह्म के रूप में चित्रित किया गया है, दूसरी ओर उसे धीरललित तथा दक्षिण नायक के रूप में भी दिखाया गया है।

भारतेन्दु की 'श्री चन्द्रावली नाटिका' के कृष्ण का रूप श्लोकिक है। यह नाटक नायिका प्रधान है। इसके नायक कृष्ण हैं, कृष्ण पारब्रह्म होते हुए भी धीर ललित नायक हैं, शास्त्रीय दृष्टिकोण से धीरललित के सभी गुण उनमें विद्यमान हैं वे स्वभाव से कोमल, चन्द्रावली के प्रति आसक्त हैं, भोगी और विलासी हैं।

शृंगार की दृष्टि से वे दक्षिण नायक भी हैं। दक्षिण नायक किसी नवीन नायिका के सहृदय पूर्ण ही बना रहता है।

'युगल बिहार' नाटक के नायक भी कृष्ण ही हैं किन्तु इसमें 'ललिता' नाटिका की तरह बहुत ही अश्लीलता आ गई है, जो कृष्ण के महान् व्यक्तित्व के सामने सर्वथा अनुपयुक्त हैं वेसे कृष्ण का व्यक्तित्व धीरललित गुणों से युक्त है।

'रुक्मिणी-हरण' और 'रुक्मिणी परिणय' इन दोनों नाटकों के नायक कृष्ण हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इन दोनों नाटकों में सबसे बड़ा अन्तर यह है कि त्रिपाठी जी ने श्रीकृष्ण को मानवी रूप में चित्रित

---

१. सीता वनवास नाटक, ज्वालाप्रसाद

किया है, और हरिऔध जी ने उनके परम्परागत श्लोकिक रूप का । जो उनकी कृष्ण के प्रति श्रद्धा एवं निष्ठा का परिचायक है -

बानी गननायक सदा रहत जासु बलसौंह  
निस-दिन ताकी चहत हो सुधी कुटिल सुभोह  
सुधीकुटिल सुभोह चहत हो निसदिन ताकी  
रचन-चहत हरिऔध ग्रन्थ अनुकम्पा जाकी  
रहित सुबास प्रसून सुगन्धित करन प्रमानी  
जासु कृपा आधार देहि सो बर सुधि बानी ।<sup>१</sup>

‘रुक्मिणी परिणय’ के नायक श्रीकृष्ण द्वारकाधीश हैं जो, अनन्तरूप सौन्दर्य, वीर पराक्रमी साहसी, और एक सच्चे प्रेमी हैं । लेखक ने अपने नाटक को ऐसे ही लोकोत्तर चरित को श्रद्धावश समर्पित भी कर दिया है ।

पर क्या कहें जब जी कुछ लिखने पढ़ने को चाहता है तो क्या लिखूँ ? तुमसे लोकोत्तर चरित्र किसका है, जो पहले पहल ग्रन्थ लिखने के लिए लेखनी ग्रहण करके उसको लिखूँ..... ।<sup>२</sup>

कृष्ण में लोकोत्तर नायक के गुणों के साथ साथ धीर ललित नायक के भी गुण विद्यमान हैं । अपनी प्रेयसी रुक्मिणी की दशा के विषय में

१. अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध, रुक्मिणी परिणय, नांदी पाठ पृ. ४  
२. “ “ “ “ (समर्पण) ।

जानकर वे अत्यन्त उद्धिग्ण हो जाते हैं और ब्राह्मण से कहते हैं --

‘द्विजदेव! प्राणप्यारी रुक्मिणी जिसका यह प्रण है --

(टरे चन्द्र इत्यादि पढ़ते हैं) और जिसकी मेरे लिये इतनी उत्कंठा है -  
(मृग के वियोग इत्यादि पढ़ते हैं) क्या मेरे विरह के दुःख में दुःखी  
होकर अपने प्राण को त्याग सकती है। हाय !! क्या मेरे जीते प्रिय-  
तमा की यह दशा हो सकती है !!! कदापि नहीं। चन्द्रमा के प्रकाशित  
रहते भगवती भगीरथी को कब वियोग हुआ है ?’

कृष्णारसिक प्रेमी ही नहीं है, अत्यन्त वीर पराक्रमी भी है।

‘उन लोगों ने बाल्यावस्था में बड़े बड़े दानवों को खेल में मार लिया,  
दुर्धर्ष, अथर्व, परमबलिष्ठ कंस को देखते देखते मार गिराया। मेरे त्रयो-  
विंशति अक्षोहिणी को सत्तर बार ऐसे काट डाला जैसे कृष्णक क्षेत्र को  
बिना प्रयास काट डालता है।’<sup>१</sup>

अम्बिकादत्त व्यास की ‘ललिता’ नाटिका में कृष्ण को रसिक  
रूप में चित्रित किया गया है। कार्तिकप्रसाद खत्री के ‘ऊषण हरण’ नाटक  
के कृष्ण भी अत्यन्त रसिक हैं। इस प्रकार पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है  
कि युग चेतना के अनुसार प्राचीन धारणा में परिवर्तन होना प्रारम्भ हो  
गया था। इसी प्रकार शास्त्रीय परम्परा का खंडन भी इस युग में देखने को  
मिलता है। प्राचीन धारणा के अनुसार धीरललित नायक को, ब्राह्मण

१. अयोध्यासिंह उपाध्याय, हरिश्चंद्र - रुक्मिणी परिणय

२. “ “ “ “

अथवा वैश्य होना अनिवार्य था किन्तु भारतेन्दु के 'सत्यहरिश्चन्द्र' नाटक के नायक हरिश्चन्द्र का त्रिज्य वंश के थे ।

ऐतिहासिक नाटकों के नायक भी अधिकांशतः पौराणिक नाटकों के नायक की तरह धीरोदात्त हैं । भारतेन्दु युग के अधिकांश नाटकों के नायक में देश के प्रति अदम्य उत्साह, देश प्रेम की भावना दिखाई पड़ती है । 'पृथ्वीराज', 'महाराणा प्रताप' जैसे नाटक उदाहरण के लिये लिए जा सकते हैं ।

भारतेन्दु युग में भारत, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक दृष्टि से पतित-तावस्था को प्राप्त हो रहा था । अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव के परिणामस्वरूप नवयुवक वर्ग भारतीय धर्म और संस्कृति से विमुख हो पाश्चात्य सम्यता संस्कृति में रंग, अनेक दुर्व्यसनों का शिकार हो रहा था । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'गुध्रराज', 'बालकृष्ण भट्ट' का 'रसिक लाल' इसी प्रकार के नायक हैं ।

तत्कालीन युवक वर्ग को पथभ्रष्ट होने से बचाने के लिए पौराणिक कथानकों का आधार लेकर ऐसे नायकों की अवतारणा की गई है जो सत्यपथ पर दृढ़ रह अनेक कष्टों को सहते हैं । परन्तु धर्म का त्याग नहीं करता । उदाहरण के लिये भारतेन्दु के 'सत्यहरिश्चन्द्र' सत्य की रक्षा के लिये अनेक कष्ट सहते हैं । भारतेन्दु का सूर्यदेव वीरदेश भक्त नायक है ।

इस युग के नायकों पर ऐतिहासिक प्रणय परम्परा का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है । उनके प्रणय में वही विरह विदग्धता तथा मांसलता वही वर्णन वैचित्र्य है ।

---

भारतेन्दु युग में अंग्रेजी प्रभाव के फलस्वरूप दुखान्त नाटकों का भी सृजन हुआ। इसके अतिरिक्त भारतीय नाट्य परम्परा के अनुसार रंग-मंच पर मृत्यु दिखाया जाना निषेध है। किन्तु भारतेन्दु ने स्वयं इसका नेतृत्व ग्रहण कर 'नीलेदेवी', 'भारतदुर्दशा' जैसे नाटकों का सृजन किया है। 'भारत दुर्दशा' का नायक भारत अन्त में रंगमंच पर ही आत्महत्या कर लेता है, 'नीलेदेवी' में रंगमंच पर ही राजा सूर्यदेव तथा अमीर अब्दुशरीफ की हत्या दिखाई जाती है।

भारतेन्दु युग के नायकों में पाश्चात्य विशेषताएँ अधिकांशतः देखने को मिलती हैं। 'रणधीर' और 'प्रेममोहनी' का नायक रणधीर रोमांटिक गुणों से युक्त है। 'सज्जाद' और 'सुम्बल' नाटकों के नायक सज्जाद में भी रोमान्टिक नायक के गुण ही हैं। इसके अतिरिक्त एक महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि वह भारतेन्दु युगीन नाटकों के नायक की भाँति राजा या राजकुमार नहीं है, अपितु एक साधारण जमींदार है। इस तरह यह भी मान्यता धराशायी होती दीख पड़ती है।

आगे चलकर 'शिक्षा-दान' जैसा काम वैसा परिणाम, विवाहिता विलाप आदि ऐसे नाटकों का सृजन और हुआ जिसके नायक साधारण व्यक्ति ही हैं। यहाँ तक कि 'अन्धेर नगरी' का नायक चोपटू राजा है जो नितान्त मूर्ख, शराबी, बकवादी है। इस तरह भारतेन्दु युग से ही प्राचीन नाटकीय परम्पराओं में परिवर्तन प्रारम्भ हो गया था।

---



द्विवेदी युग — में अधिक भव्यचित्र वर्तमान दुर्दशा के सींचे गये, अतीत की दुर्बलताओं अथवा भूलों पर ज्यादा ध्यान न देकर उज्ज्वलपक्ष पर अंकन दृष्टि रही। भारतेन्दु युग की निराशा के स्थान पर आशा व विश्वास से भरा हुआ अतीत सम्मुख आया।

इस युग में सामाजिक नाटकों की अपेक्षा पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटक अधिक लिखे गये। पौराणिक नाटकों में अधिकांशतः नाटक राम चरित सम्बन्धी हैं। चन्दनलाल अग्रवाल कृत 'नाटक धर्म प्रकाश' में, रामजानकी चरित्र में राम अवतारी होते हुए भी नर लीला करते हैं। इन सभी नाटकों का आधार रामचरित मानस अथवा अध्यात्म रामायण रहा है।

राम जानकी चरित में नाटककार नाटक के पूर्व ही नायक राम के अवतारी होने का बखान कर देता है। वह कहता है — 'प्रिय देवतागण ! धर्म करो, मेरी वाणी को श्रवण करो, मैं तुम्हारे हित कारण नरदेह धारण करूँगा, तुम्हारे सम्पूर्ण जलेश हड़ंगा, देखो मैं अयोध्यापुरी के नृपति दशरथ का पुत्र बर्नूँगा, अपनी शक्ति सहित अवतहूँगा। नर लीला करूँगा।' <sup>१</sup>

राम विनोद नाटक के नायक भी राम हैं उसमें भी उनके अवतारी रूप का दिग्दर्शन होता है।

---

१. रामजानकी चरित नाटक, चन्दनलाल ।

‘सीता स्वयम्बर’ नाटक के नायक भी राम ही हैं, पूरे नाटक में उनके धीरोदात्त उदात्तत्व गुणों को दर्शाया गया है। वीर एवं बलशाली प्रतापी होते हुए भी वे स्वाभिमानी नहीं हैं, शान्ति के वे साक्षात् स्वरूप हैं। इसका प्रमाण परशुराम के प्रत्युत्तर में मिलता है :—

‘धनु को खण्डहर, सुनिये मुनि जो कोपतजि  
हैं कोउ दास तुम्हारा, आज्ञा क्या अब होत त्योहि ।’<sup>१</sup>

इस तरह सभी नाटकों में राम के अतुलनीय प्रताप का, उनके गम्भीर एवं शान्त स्वभाव का वर्णन हुआ है।

कृष्णचरित सम्बन्धी नाटक इस युग में मुख्य रूप से <sup>देवी</sup> ~~स्वयम्बर~~ हैं।  
मथुरादास का ‘रुक्मिणीहरण’, माखनलाल चतुर्वेदी का ‘कृष्णार्जुन युद्ध’।

‘रुक्मिणी परिणय-ही हरण’ नाटक का आधार हरिश्चन्द्र का रुक्मिणी परिणय ही रहा है। रुक्मिणी परिणय की भाँति ही मथुरादास ने कृष्ण को पूर्ण अवतारी भगवान का स्वरूप माना है। नाटक के प्रारम्भ में ही नटी नट से कहती है — ‘कृपा करके आज रुक्मिणी हरण’ नाटक दिखाइये, भगवान श्रीकृष्ण चन्द्र के चरित को सुनाइये ।’<sup>२</sup>

‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक के नायक कृष्ण न होकर देवर्षि नारद हैं। यद्यपि नारद कृष्ण के अनन्य उपासक हैं फिर भी उनके द्वारा होते हुए

१. सीता स्वयम्बर नाटक।

२. रुक्मिणी हरण नाटक, मथुरादास।

अत्याचारों का विरोध करते हैं । इसके अतिरिक्त सत्ताधारियों के मननाने अत्याचारों का विरोध करते हैं —

सत्ता का दुरुपयोग करने से क्या दुर्घटनाएं होती हैं — यह सब को मालूम हो जाएगा ।

द्विवेदी युग में प्रारम्भ से ही नाटकों में पौराणिकता के स्थान पर सामाजिक प्रभाव अधिक दीखने लगता है, तभी तो 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक में नायक नारद को जन समाज के हित में लगा हुआ दिखाया गया है । उनके गुणों का बखान करती हुई नटी कहती है —

कहता है संसार विश्व के कर्ता का सपुत्र जिसे,  
जगतीतल के दुःखीजनों का अतिशय प्यारा मित्र जिसे,  
वीरता लिये धूमता है, जो रहता है गोपाल,  
भूल रहा अपने को जनमें,  
तोड़ रहा दुःख के जाल कहते हैं कल्प प्रिय है,  
जिसके कार्यसुखद अत्यन्त नीतिनिपुण मुनिवर्य वही है,  
इन घटना का नायक सन्त ।<sup>१</sup>

इस युग में दो प्रकार के पौराणिक नायक मिलते हैं, एक तो वह जो प्राचीन भारतीय नाट्य परम्परा का अनुसरण करते हैं, दूसरे वह जो दुर्बल नायक के रूप में हैं । आदर्शनायक वीर अभिमन्यु का अभिमन्यु भीष्म का भीष्म है । दुर्बल नायकों में प्रधान चन्द्रहास नाटक का चन्द्रहास है । भार-तेन्दु तथा द्विवेदी युग के समस्त नाटकों में वेणुसंहार के समान चन्द्रहास

---

१. कृष्णार्जुनयुद्ध नाटक, माखनलाल चतुर्वेदी पृ० ५

नाटक भी एक अपवाद है। इसमें पुरानी मान्यताओं का पूर्णतः खंडन हुआ है। इसमें सामाजिक जीवन के अनुरूप नई दृष्टि से चित्रण किया गया है।

अभी तक नाटकों में नायक की संज्ञा सत् पात्रों को ही दी जाती थी किन्तु वेणुसंहार में नायक राजा वेणु अपनी अविवेक शीलता, प्रजा के प्रति कट्टरता आदि भावनाओं को लेकर विनाश को प्राप्त होता है। ऐसे नायकों का सृजन इस युग की विशेषता है। वैसे यह विशेषता भारतेन्दुयुग में अन्धेर नगरी चोपट्ट राजा में भी देखने को मिलती है।

इस युग में सामाजिक नाटक कम लिखे गये।

भारतेन्दु युग के ऐतिहासिक नाटकों के नायक आदर्श, धीरोदात्त आदि आदर्श गुणों से युक्त थे, परन्तु इस युग के नायक धीरोदात्त रोमान्टिक गुणों से युक्त हैं। रत्नसरोज का नायक सरोज रोमान्टिक गुणों से युक्त है। इस युग के सभी नायक सामान्य जीवन का अनुभव करते हुए साधारण गुणों से युक्त हैं। 'वीर अभिमन्यु' नाटक का नायक वीर, साहसी निर्भीक होते हुए भी सहृदय प्रेमी भी है। चक्रव्यूह भेदन के पूर्व वह अपनी पत्नी तिलोत्तमा से मिलने जाता है, किन्तु पत्नी प्रेम के समझा कर्तव्य भावना को अधिक महत्त्व देती है। 'अवणकुमार' नाटक का नायक अवण अपने माता पिता का अनन्य सेवक है।

'कलियुग' नाटक का नायक सुरेन्द्रसिंह आन्तरिक, वाह्य संबंधों से युक्त है।

नेत्रोन्मीलन इस युग का एक अकेला नाटक है जिसमें पात्रों की अपेक्षा समस्या पर अधिक बल दिया गया है।

इस प्रकार द्विवेदी युग में नाटककार ने नायक को सामान्य जीवन की ओर अधिक लाने का प्रयास किया है।

---

### प्रसाद युग —

हिन्दी नाटक साहित्य का प्रारम्भ यद्यपि भारतेन्दु युग से ही हो जाता है, परन्तु इसका समृद्धकाल प्रसाद युग ही है। प्रसाद जी के समय में एक ओर तो नवयुग प्रवर्तक भारतेन्दु, प्राचीनता के प्रतिनिधिक रूप में खड़े थे, दूसरी ओर पाश्चात्य नवीन नाट्यकला का प्रभाव पड़ रहा था। प्रसाद ने इन दोनों के समन्वयात्मक रूप का अनुगमन किया। प्रसाद ने भारतीयों का ध्यान अपने स्वर्णिम अतीत की ओर आकृष्ट किया, जिसने राष्ट्रीय एकता में एक नया उत्साह नया विश्वास भर दिया।

इस युग में महात्मा गांधी ने राजनैतिक क्षेत्र में प्रवेश करके राष्ट्रीय आन्दोलन का संचालन किया। गांधी जी के राजनैतिक तथा आध्यात्मिक विचारधारा का प्रभाव इस युग के नाटकों के नायकों पर स्पष्ट लक्षित होता है।

प्रसाद के नायक प्रायः इतिहास के प्रसिद्ध महापुरुष रहे हैं। जो जीवन में हार नहीं मानते हैं। अतः प्रसाद के नाटक दुखान्त न होकर सुखान्त रहे हैं या प्रासादकृत रहे हैं।

प्रसाद के पात्रों में सजीवता है। इनके चरित्रों में ऊर्ध्व है। इनके नाटकों के नायकों में जीवन संग्राम में प्रवृत्त हो जुझने की शक्ति है।

शेक्सपियर की भाँति प्रसाद जी के सभी पात्र अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं एवं वर्गगत वृत्तियों के साथ सामान्य मानव स्वरूप को स्पष्ट करते हैं। इसके अतिरिक्त बुद्धिवाद के प्रभावस्वरूप एवं यथार्थ के प्रति अनु-रोक्त के कारण नायक अवतारी स्वरूप न धारण करसाधारण मानवी

स्वरूप धारण करते हैं ।

सैठ गोविन्ददास के कर्तव्य (पूर्वाद्धि) के राम कर्तव्य (उत्तरार्ध) के कृष्ण अवतारी राम व कृष्ण न रह कर, असाधारण गुणों से युक्त आदर्श मानव हैं ।

माताबदल गिरि कृत 'राम रहस्य नाटक' तथा दुर्गाप्रसाद गुप्त कृत 'रामलीला नाटक' के राम यद्यपि अवतारी राम हैं किन्तु ये दोनों नाटककार अपने नाटकों के नायक की पौराणिकता की रक्षा नहीं कर पाए हैं । साधारणतः कृष्ण चरित सम्बन्धी नाटकों में कृष्ण को भी धीरलक्ष्मि, धीरोदात्त गुणों से युक्त बताया गया है । श्रीकृष्ण अवतार ही ऐसा नाटक है जिसमें कृष्ण का अवतारी रूप सामने आया है ।

कन्हैयालाल का 'अजना सुन्दरी' का नायक पवन यद्यपि धीरोदात्त आदि गुणों से युक्त है, फिर भी वह पूर्णतः सर्वगुण सम्पन्न नहीं है, उसमें मानव सुलभ दुर्बलताएँ हैं ।

डॉ० दशरथ सिंह के अनुसार -

प्रसाद के अधिकांश स्त्री और पुरुष पात्र देश प्रेम, संस्कृति प्रेम, सौन्दर्य प्रेम आदि की भावनाओं से अनुप्राणित हैं । पात्रों की सूक्ष्मतम भूति भंगिमाओं को व्यक्त करने के लिए उसके नाटक सज्जम हैं । अतः हमें उसके चरित्र का मूल्यांकन करते समय, नाना प्रकार की परिस्थितियों तथा यज्ञ-जैवज्ञानिक प्रतिक्रियाओं को ध्यान में रखना होगा, न कि मूल शास्त्रीय नाम,

---

१. हिन्दी के स्वच्छन्दता वादी नाटक, डॉ० दशरथ सिंह ।

धीरोदात्त, धीर प्रशान्त, धीर ललित आदि की अति सीमित परिधि में बाँधना होगा।<sup>9</sup>

इस कथन से स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि प्रसाद के नायक सीमित परिधि से निकल कर यथार्थ सम्पूर्ण परिवेश में विचरण करते हैं।

संस्कृत नाटकों में भी नायक को सर्वगुण सम्पन्न ही घोषित किया जाता था उसमें कोई भी दोष नहीं रहता था, किन्तु प्रसाद के पात्र न ही सर्वगुण सम्पन्न हैं न ही सर्वथा दोष भरे हैं।

प्रसाद के स्कन्दगुप्त नाटक का नायक स्कन्दगुप्त जिसमें भारतीय की अपेक्षा पाश्चात्य नाट्य शैली के चरित्र की रेखाएँ दीख पड़ती हैं। नायक स्कन्दगुप्त में, आत्मत्याग, देश प्रेम की भावना, दृढ़ विश्वास, रहस्यमय अलौकिक शक्ति है। उत्साहपूर्ण साहस के साथ साथ उसके अन्तःकरण में निहत्तसाहित करने वाली वैराग्य की तीव्र भावना भी विद्यमान है, जिसके कारण वह कर्म क्षेत्र से ऊब कर, बौद्धों के निर्वाण, योगियों की समाधि और पागलों की सी सम्पूर्ण विस्मृति की कामना करने वाला है।

..... बीच बीच में पल्लवान की यह प्रवृत्ति उसे रोमाण्टिक नायकों के भावुक एवं आदर्शनिष्ठ व्यक्तित्व से अलंकृत करती है।

‘जनमेजय का नागयज्ञ’ नाटक का नायक परीक्षित का ज्येष्ठ पुत्र जनमेजय है। यह परम तेजस्वी पराक्रमी, उदार धैर्यवान पाप भीरु है। पाप भीरुता का परिचय हमें तब मिलता है, जब उसके हाथों अनायास ही ऋषि की हत्या हो जाती है वह चिल्ला उठता है —

9-हिन्दी के स्वच्छन्द नाटकी नाटक, डॉ. नरेश सिंह पृ० १०३-१०४

एक अनर्थ हो गया ! हाय रे भाग्य ! आए थे <sup>भृगु</sup>भृगु खेल कर हृदय को बहलाने, यहाँ हो गयीं ब्रह्महत्या का महा अपराध ! तपोनिधि ! मेरा अपराध कैसे क्षमा होगा ? आप कौन हैं ! आपकी अन्तिम आज्ञा क्या है ? ११

जनमेजय में प्रेम की कोमल भावना है वह वीर और साहसी होते हुए भी भाग्यशाली है ।

प्रसाद की नाट्यशैली को ध्यान में रखते हुए जनमेजय का चरित्र रोमान्टिक नायक की भाँति है, वैसे शास्त्रीय दृष्टिकोण के अनुसार वह धीरोदात्त नायक है ।

विशाख नाटक का नायक विशाख भी रोमान्टिक नायक है । समाज सेवा, परोपकार ऐसे उच्च आदर्शों के प्रति उसकी रुचि है । उसके मानस में भी प्रबोध प्रेम की भावना है ।

आत्मसम्मान उसके लिये अमृत्य निधि है इसी कारण राजा नरदेव के सहचर को मौत के घाट उतार देता है । इस पर चन्द्रलेखा राज-दण्ड के भय की याद दिलाती है तो वह अपमान भरे स्वर में कहता है —

मरण जब दीन जीवने से भला हो  
सहै अपमान क्यों फिर इस तरह हम  
मनुज होकर जिया धिक्कार से जो  
कहें पशु गयाबीता उसे हम ।<sup>२</sup>

१. जनमेजय का नामयज्ञ, नवी संस्करण, जयशंकरप्रसाद, पृ० ३६

२. विशाख, जयशंकरप्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० ६५



डॉ० लक्ष्मणस्वरूप के नलदमयन्ती का नायक नल धीरोदात्त नायक है । वियोगीहरि 'प्रबुद्ध यामुन' का यमुनाचार्य धीरशान्त नायक है । उग्र का 'महात्माईसा' का नायक ईसा प्रगतिशील नायक है । गोविन्दवल्लभ पन्त के वरमाला का अपरीक्षित रोमान्टिक नायक है ।

इस तरह प्रसादयुग के नायक विभिन्न कोटि के होते हुए प्राचीन भारतीय नाट्यशैली की कसौटी पर खरे नहीं उतरते । इस युग के नाटककार का प्रयास है नायक के चरित्र को देवत्व के आदर्श की अपेक्षा मानव को यथार्थ धरातल पर लाना ।

---

### निष्कर्ष -

प्राचीन काल से ही वीरपूजा की भावना सभी देशों में सभी जातियों में किसी न किसी रूप में प्रचलित रही है। यही वीर पूजा की भावना नाटक में नायक के रूप में जन्म लेती है। यही कारण है कि पाश्चात्य और भारतीय नाट्यशास्त्र में नायक को वीर, श्रेष्ठ गुणों से युक्त धीरोदात्त नायक कहा गया है। प्रत्येक नाटक का नायक उच्च गुणों से युक्त सर्व अस्मद्भाव कार्य को सम्भव करने वाला होता था। प्रति-नायक की तुलना में उसके गुण देवता सदृश होते थे। पाश्चात्य नाट्यशास्त्र में नाटककारों ने नाटक के नायक के गुणों का निर्धारण कर दिया था। अतः प्रत्येक नायक में उन गुणों का होना अनिवार्य माना जाता था, किन्तु धीरे धीरे नायक के स्वरूप में परिवर्तन होना आवश्यक हो गया। परिणामस्वरूप भारतेन्दु युग के नाटक का नायक प्राचीन भारतीय नाट्य-शास्त्र की परम्परा को ग्रहण करता हुआ नवीनता के परिप्रेक्ष्य में विचरण करता दिखाई पड़ता है। उसका सम्बन्ध जनजीवन से है। वे वर्ग प्रतीक रूप में चित्रित किये गये हैं। उनके आदर्शवादिता है, कल्पना है परन्तु यथार्थ का भी समावेश है। उनका चित्रण मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि पर किया गया है।

तत्कालीन युवकवर्ग को पथभ्रष्ट होने से बचाने के लिये पौराणिक कथानकों का आधार लेकर ऐसे नायकों की अवतारणा की गई है, जो सत्य-पथ पर दृढ़ रह अनेक कष्टों को सहते हैं पर धर्म का त्याग नहीं करते। देश को पराधीनता के पाश से मुक्त कराने की प्रेरणा हेतु अनेक वीर ऐतिहासिक नायकों की अवतारणा की गई है। उदाहरणार्थ भारतेन्दु का सूर्यदेव वीर देश भक्त नायक है।

इसके अतिरिक्त प्रसाद युग में संस्कृत नाटिकाओं की परम्परा में आने वाले, तथा रीतिकालीन नायक-नायिका भेद से प्रभावित नायक दृष्ट-गत होते हैं। दूसरे प्रकार के नायक पारसी रंगमंचीय नाटक के नायक से

प्रभावित हैं, तीसरे प्रकार के नायकों में आधुनिक सामाजिक भावनाओं का समावेश है। उनमें नवीन चेतना का प्रादुर्भाव हो रहा है। इसलिए वे विपरीत सामाजिक परिस्थितियों में महत्वपूर्ण योगदान करने में समर्थ होते हैं। उनमें देशोत्थान की भावना प्रबल है। वे अपने जीवन और कार्यों से बलिदान के महान् उद्देश्यों की अभिव्यक्ति करते हैं यद्यपि वे प्राचीन परम्परा में पले हैं, जकड़े हैं फिर भी उनमें नवीन चेतना है वह उन्हें संघर्ष का सामर्थ्य प्रदान करती है। उक्त व्यक्तित्व युगानुकूल चेतना में उभर कर हमारे सम्मुख उपस्थित होता है। इस रूप का विकास आगे चल कर द्विवेदी युग में हुआ। द्विवेदी युग में यही आधुनिक चेतना विभिन्न रूपों में सशक्त परम्परा का निर्माण करती हुई तथा जीवन समाज और देश की समस्याओं से जुझती हुई उनका समाधान खोजती हुई दिखाई पड़ती है।

इसके पश्चात् प्रसाद युग के नायक प्रतीकात्मक रूप का लिए हुए मिलते हैं। प्रसाद के 'कामना' नाटक का सन्तोष सन्तोषीकृति का प्रतीक है।

प्रसाद जी ने अपनी गवेषणा शक्ति के बल पर जिन नायकों का सृजन किया वह साधारण नाटककारों के वश के बाहर की वस्तु है। उनके नायकों में चारित्रिक विकास, अन्तर्हृन्द और बाह्यसंघर्ष है। प्रसाद के नायक देशप्रेम भावुकता और भारतीय लोक मर्यादा से सम्पन्न हैं। प्रसाद के पूर्व नायक के चरित्रों को स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं मिल पाया था। प्रसाद ने पहली बार उन्हें व्यक्तित्व प्रदान किया। इनके नाटकों के नायक को

---

भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परागत शैली में आवद्ध नहीं किया जा सकता ।

प्रसादोत्तरयुग में हिन्दी नाटककारों में पश्चिमी नाटककारों के दृष्टिकोण के आधार पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का आरम्भ हो गया था। प्रसाद युग के अधिकांश नायक आदर्शवादी देशभक्त, त्यागी, कर्मठ, वीर नायक थे इस युग में अधिकांश नायक किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करते हुए भी कोई आदर्शवादी समाधान नहीं दे पाते । हरिकृष्ण प्रेमी के नायक हिन्दू मुस्लिम एक्य के लिए प्रयत्नशील नायक हैं । सैठ गोविन्ददास के नायक गांधीवादी आध्यात्मिक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हुए प्रेम, विश्व मैत्री, अहिंसा, संतोष, त्याग आदि द्वारा समस्या का समाधान प्रस्तुत करते हैं । इस युग के नायक जनता के सच्चे सेवक हैं । नायक को उच्च कुल में जन्म लेना अनिवार्य नहीं है यहाँ तक कि जो नायक उच्च कुल में जन्म लेते हैं, राजकुमार होते हुए भी उनका व्यक्तित्व ऐसी परिस्थितियों में विकसित होता है कि वे जनता के सेवक बन जाते हैं । उद्धार के कृष्ण कीर्तिस्तम्भ के संग्रामसिंह, शपथ और समाधि के जैनन्द ऐसे ही नायक हैं । स्वतन्त्रता से पूर्व प्रसादोत्तर युग में स्वाधीनता का आन्दोलन तीव्र गति पर था अतः नाटकों के नायकों में उत्कट देश प्रेम की भावना विद्यमान थी किसी युगीन समस्या को लेकर नायक उसका समाधान करने के लिये प्रयत्नशील रहते थे । स्वतन्त्रता के पश्चात् देशवासियों में देश की सुरक्षा संगठन तथा <sup>उद्धार</sup> सेवक की भावना उत्पन्न करने के लिये अनेक ऐतिहासिक पौराणिक नायकों की आवश्यकता के अनुरूप अवतारणा की गई । ये नायक अभिजात कुल के होते हुए भी शासक के अहं अथवा अधिकार लिप्सा की भावना से ग्रस्त न हो जन-सेवक बन, स्वातन्त्र्य रक्षा, उत्थान तथा संगठन में सहायक होते हैं ।

-----

स्वातन्त्र्योत्तर नाटक के नायक अनेक समस्याओं के समाधान में प्रयत्नशील दिखाई देते हैं। प्रेमी जी का बप्पारावल, ऊंचनीच के भेदभाव को मिटाकर एक मानवता धर्म की स्थापना करता है, उद्धार का नायक हम्मीर विधवा विवाह में सक्रिय सहयोग देता है।

---

### तृतीय अध्याय

#### प्रसादोत्तर नाटकों में नायक —

१. नायक का परिवर्तित रूप
२. नायक की पुनर्व्याख्या
३. नायक के नये रूप अथवा प्रकार
४. प्रसादोत्तरकाल के प्रमुख नाटककार और नाट्यकृतियाँ ।

—

प्रसादोत्तर नाटकों में नायक :-

जयशंकर प्रसाद के बाद प्राचीन नाट्यकला का प्रभाव धीरे धीरे कम होने लगा और इसके विपरीत पाश्चात्य विचारधारा तथा नाट्य विधान का प्रभुत्व बढ़ने लगा । हिन्दी के यथार्थवादी नाटककारों का हेनरिक इब्सेन तथा जार्ज बर्नार्डशा अनुकरण करने लगे । रामलीला, रासलीला तथा नौटंकी आदि अर्थात् नाटक के मध्यकालीन रूपों का प्रचार बहुत कम हो गया । पारसी थियेटर कम्पनियों का प्रचार <sup>असैन्य के प्रचार</sup> बहुत कम हो गया । सिनेमा की लोकप्रियता ने हिन्दी के साहित्यिक नाटक को भी कुछ हद तक क्षति पहुँचायी । इस तरह प्रसाद युग समाप्त होने के साथ प्रसाद की भाषा शैली विचार सब कुछ समाप्त हो गया ।

प्रसाद युग की समाप्ति के बाद नवीन विचारों के साथ नवीन युग का प्रारम्भ हुआ । विचारों के परिवर्तन के साथ साथ नये नायक की रचना होना स्वाभाविक हो गया । पुरानी लीक पर चली आती नायक सम्बन्धी मान्यताओं का कुछ तो प्रसाद युग में ही खंडन हो चुका था, प्रसाद युग के बाद पुरानी मान्यताएँ पूर्णतः समाप्त हो गयीं । अब नायक का उच्च कुल में जन्म लेना अनिवार्य न था । उच्चकुल में जन्म लेने वाला नायक जनता का सेवक ही दिखा दिया जाता था । उद्धार के हम्मीर, कीर्तिस्तम्भ के संग्राम सिंह शपथ और समाधि के जेनेन्द्र ऐसे ही नायक हैं ।

नए नाटककारों ने साधारण व्यक्ति को भी नायक के उपयुक्त समझा । अतः आधुनिक नाटकका नायक कोई साधारण से साधारण व्यक्ति भी बन सकता है, किन्तु उसमें जनता की समस्याओं को समझने की क्षमता, एवं समस्या के समाधान करने की शक्ति होनी अनिवार्य है, चाहे वह निम्नकुल का ही क्यों न हो । किसान, मजदूर, कलक सभी नायक बन सकते हैं । युगीन समस्याओं

के प्रति नाटककार की सजगता इस काल का एक अन्य गुण है ।

नाटककार नायक के माध्यम से किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करने की चेष्टा करते हैं । उदाहरण के लिये सेठ गोविन्ददास के कई नाटकों के नायक गांधीवादी, आध्यात्मिक विचार धारा का प्रतिनिधित्व करते हुए प्रेम, विश्वमैत्री, अहिंसा, सन्तोष त्याग के द्वारा समस्या का समाधान प्रस्तुत करते दिखाई देते हैं । इस प्रकार प्रसादोत्तर नाटकों में नायक जनता के सच्चे सेवक के रूप में सामने आते हैं ।

देश की परतन्त्रता के कारण लेखकों का राष्ट्रप्रेम की ओर झुकाव होना स्वाभाविक था । फलतः देश प्रेम की भावना दिखाने की प्रवृत्ति भी इस काल के नाटककारों की रही है, यह भावना नायक के माध्यम से ही अधिकांशतः प्रकट की गई है । इसके अतिरिक्त युगीन समस्या को लेकर उसका समाधान करने के लिये प्रसादोत्तर नाटकों के नायक प्रयत्नशील दिखाई देते हैं । स्वातन्त्र्योत्तर काल के पश्चात् देशवासियों में देश की सुरक्षा, संगठन तथा, एकता की भावना उत्पन्न करने के लिये अनेक ऐतिहासिक पौराणिक नायकों की अवतारणा की गई । ये नायक अभिजात कुल के होते हुए भी शासक के अर्ह अथवा अधिकार लिप्सा की भावना से ग्रस्त होने के स्थान पर जन-सेवक बन स्वातन्त्र्य रक्षा, उत्थान तथा संगठन में सहायक होते हैं । इसके अतिरिक्त इन नाटकों में यह समस्या भी दिखाई पड़ती है कि कोन नाटक का नायक है । ऐसे दो तीन पात्र सशक्त व्यक्तित्व को लेकर खड़े हो जाते हैं जिनमें नायक कोन है ? यह निश्चित करना कठिन है । वैसे यह समस्या प्रसाद युग के कुछ नाटकों में भी दिखाई देती है किन्तु प्रसाद के बाद के अनेक नाटकों में यह समस्या उठ खड़ी हुई है । कोई कोई नाटक तो

---



ऐसे हैं कि उसमें किसी एक पात्र को विशेष पात्र कहना असम्भव जान पड़ता है, सभी पात्र सामान्य धरातल पर दिखाई देते हैं ।

प्रसादोत्तर युग में कुछ विदेशी पात्रों का भी भारतीय करण कर दिया गया । उग्र जीवन्त 'महात्मा इसा' इसका उदाहरण है । आज का नायक केवल वर्ग प्रतिनिधि ही न रह कर व्यक्ति वैचित्र्यवाद से परिपूर्ण भी दिखाई देता है । स्वातन्त्रता के बाद के नाटककारों ने अपनी संस्कृति और सम्यता को समुज्ज्वल रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है । अब वे अपने राष्ट्र की प्रशंसा करने के लिए स्वतन्त्र हैं । आज नाटकों के द्वारा भारतीय संस्कृति को अत्यन्त श्रेष्ठ बताया जा रहा है , आज का नायक कहता है —

‘जीवन एक संग्राम है । कर्तव्य की जागरूकता उस संग्राम की महत्ता है । व्यक्ति से समाज, समाज से राष्ट्र ऊँचा है । राष्ट्र के आगे व्यक्ति का , जाति का, नगर का, और प्रान्त का कोई मूल्य नहीं है । राजा का व्यक्तित्व कुछ भी नहीं है । वह प्रजा की इच्छा और राष्ट्र की थाती है । राष्ट्र उसकी माता, उसका पिता, उसका गुरु और उसका सर्वस्व है ।’<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त प्राचीन संस्कृत नाटकों के नायकों ने जिस आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की, वह पाश्चात्य प्रभाव के कारण आधुनिक काल तक आते आते क्षीण पड़ने लगी । आज का नायक आदर्शों की प्रतिमा नहीं चित्रित करता जिसकी पूजा की जा सके । अब तो गुण

---

१. सगर विजय, उदयशंकर भट्ट ( सेनापति, त्रिपुर का व्यक्तित्व )

दोषों से युक्त मानव की कल्पना ही यथार्थ मानी जाती है, जिससे पात्रों में अनेकरूपता एवं मनोवैज्ञानिक स्वाभाविकता के दर्शन होते हैं। इस प्रकार वह आदर्श एवं संयमित जीवन जहाँ परिस्थितियों की टकराहट से किसी प्रकार का आन्तरिक एवं बाह्य द्वन्द उत्पन्न नहीं होता था, अब कल्पित एवं निराधार माना जाने लगा। उसकी जगह अब आदर्श-न्मुखी यथार्थवाद को स्थान मिला। इस प्रकार नाटक के नायक आदर्श का स्पर्श करते हुए भी यथार्थ के धरातल पर ही विचरण करते हैं। इधर समस्या नाटकों के नायकों में हम नग्न यथार्थवाद का रूप देखते हैं। इस प्रकार के नाटकों में आदर्शवाद का आवरण बिल्कुल उतारकर फेंक दिया गया है। इन नाटकों के नायक अपनी समस्त कमजोरियों, विकृतियों तथा चारित्रिक दुर्बलताओं के साथ चित्रित किये गये हैं।

आज का नायक प्राचीन युग के नायक से बहुत बदल गया है। इसका कारण आज के युग की परिस्थितियाँ हैं। प्राचीन युग का व्यक्ति सीधा सरल आत्मकेन्द्रित था, लेकिन पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव तथा सम्पर्क से वह बहिर्मुखी होता चला गया, साथ ही उसके व्यक्तित्व में मन मस्तिष्क में भी परिवर्तन हुआ। यद्यपि यह ठीक है कि उसने अपनी अपरम्पराओं तथा संस्कारों का सर्वथा परित्याग नहीं किया लेकिन उसमें आधुनिक युग की परिस्थितियों के सम्मिश्रण के कारण कुछ नवीनता तो आ ही गई। यही नवीनता आधुनिक विचारधारा से प्रभावित नाटकों के नायकों में परिलक्षित होती है।

अतः आधुनिक युगके विभिन्न चित्रण का विधान अब बदल गया है, अब नायक प्रत्येक स्थिति में उच्चवर्ग का ही नहीं होता बल्कि वह हमारे

---

समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है । वह सामाजिक जीवन की परिस्थितियों से संघर्ष करता हुआ उसके अनुसार अपने को ढालता हुआ दिखाई पड़ता है ।

मनोविज्ञान के आविर्भाव के कारण मनुष्य के अचेतन के स्तर पर स्तर उद्घाटित किये जाने लगे हैं फिर भी आज वर्गीय पात्रों की कमी नहीं है । हाँ आज वर्ग का रूप अवश्य बदल गया है ।

किसान, मजदूर नेता, डॉक्टर, क्लर्क, प्रोफेसर भी किसी न किसी वर्ग से ही सम्बन्धित होते हैं । आज उच्चवर्ग या अभिजातवर्ग के अतिरिक्त मध्यवर्ग या निम्नवर्ग के पात्र भी नायक की संज्ञा प्राप्त कर सकते हैं ।

#### नायक का परिवर्तित रूप -

प्राचीन नाट्यशास्त्र के अनुसार नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा होता था या कोई पौराणिक व्यक्तित्व । सामान्य व्यक्तित्व को नायक बनाने की बात हमारे नाटककार सोच ही नहीं सकते थे, किन्तु आज की परिस्थिति में प्रत्येक पुरुष नायक है चाहे वह जिस वर्ग का हो क्योंकि आज ऐसे नायक की आवश्यकता है जो समाज में विचरण करता हुआ उसके दुःख सुख को समझे । आज का समाज यथार्थता चाहता है अतः नाटक को यथार्थ बनाने के लिये आवश्यक है कि नायक की गति यथार्थ हो वह कल्पना में विचरण नहीं करे । संस्कृत नियमानुबद्ध नायक के साथ दर्शक सहज ही तादात्म्य नहीं कर पाता । विशिष्ट गुणों से युक्त नायक को देखकर दर्शक चमत्कृत हो सकता है किन्तु उसके साथ उसका साधारणी-

-----

करना नहीं हो सकता । तादात्म्य का भाव उन्हीं व्यक्तियों के साथ सम्भव है जो हमारे समान मानव सुलभ दुर्बलताओं से मुक्त हों, जिनमें हमें अपना ही प्रतिबिम्ब दिखाई दे । अतः निम्न से निम्नतर और उच्च से उच्चतर प्रत्येक श्रेणी का व्यक्ति नायक बनने का अधिकारी है ।

आज की परिस्थिति में नायक का विजेता अथवा योद्धा होना अनिवार्य नहीं है । उसमें ऐसे नैतिक गुणों का होना अनिवार्य है जिससे समाज के सांस्कृतिक तत्वों का पोषण हो सके । इस तरह आज नायक का सामाजिक जीवन में सांस्कृतिक दृष्टिकोण से महत्व है ।

प्राचीन भारतीय नाटकों में नायक की पराजय कभी नहीं दिखाई जाती थी उसकी विजय होना अनिवार्य था । वह कितनी ही लौमहर्षिक परिस्थिति से घिरा हो किन्तु अन्त में उसकी विजय होती ही थी, उसकी विजय पर देवतागण फूलों और आशीर्वादों की वर्षा भी करते थे ।

अब नाटककार की मनः स्थिति समाज के साथ बदल गई है । आजकल के नाटकों का नायक संघर्ष करते हुए कभी विजित होता है तो कभी पराजित । अब नाटककार नायक में मानवसुलभ सबलताओं के साथ दुर्बलताओं का भी निरूपण करते हैं । आज नायक के चरित्र की महानता उसके सद्दर्श और उसके वैभव से नहीं परखी जाती बल्कि उसके सहज मानवीय गुणों की सच्चाई और इमानदारी से देखी जाने लगी है । अब नायक में देवत्व और राजसी गुणों की अपेक्षा मानवत्व की छाया अधिक है ।

---

नायक में प्रतिनिधित्व करने की शक्ति होती है, जिसके सहारे वह नाटककार के जीवनदर्शन का प्रतिनिधित्व करता है। वैसे तो जो कुछ नाटककार कहना चाहता है थोड़ा बहुत सभी पात्रों से कहलाता है किन्तु विशेष रूप से नायक ही इसका प्रतिनिधित्व करता है।

प्रत्येक नायक में अपनी कुछ विशिष्टताएँ होती हैं जिनसे वह अन्य पात्रों की अपेक्षा कुछ विशिष्ट जान पड़ता है, अतः यह कहना गलत है कि न ही नायक का चरित्र इतनी ऊँचाइयों को छूता है कि वह विशिष्ट लगे और न सामान्य पात्र इतना साधारण दीखता है कि उसकी भूमिका नगण्य प्रतीत हो। यदि नायक में चरित्रगत कुछ विशिष्टताएँ न हों तो वह भी सामान्य पात्रों में सम्मिलित कर लिया जाना चाहिये।

अतः नाटककार को नायक की सफलताओं और गुणों के साथ साथ दुर्बलताओं एवं दोषों को दिखाने हुए भी कुछ ऐसी विशिष्टताएँ अवश्य दिखानी पड़ती हैं जिनके कारण उसकी गणना साधारण वर्गगत पात्र के रूप में नहीं वरन् विशिष्ट पात्र के रूप में की जाए।

हॉरेस हॉर्न के अनुसार नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये जैसे वह नाटक के प्रारम्भ में निरूपित किया जाए वैसे ही अन्ततक रहना चाहिये। किन्तु यह आज के नाटक में सम्भव नहीं है, क्योंकि अत्यन्त संघर्षमयी शक्ति मयी परिस्थिति आ जाने पर नायक के चरित्र में भी परिवर्तन हो सकता है। उदाहरणतः किसी नाटक का नायक कुख्यात डाकू अंगुलीमाल है, जो नाटक के प्रारम्भ में नृशंस व्यक्ति के रूप में चित्रित-किया जाता है, किन्तु नाटक के अन्त में वह एक विनम्र सज्जन पुरुष बन जाता है, तो क्या नाटक में इसे चरित्र परिवर्तन का स्थान नहीं दिया जाएगा।

हमारे यहाँ के नाटकों में नायक को सबसे अधिक उच्च उदार गुणों से युक्त माना गया है। उसके अभिजात लोगों, भद्र पुरुषों के समस्त गुण आ जाते हैं भद्र पुरुष के लिये उनकी सम्मति से यह अनिवार्य है कि उसे उच्चकुल का होना आवश्यक है किन्तु क्या भद्र पुरुष निम्न कुल का नहीं हो सकता है। कीचड़ से कमल और कोयले से हीरा उत्पन्न होता है। अतः नायक में कुछ विशेष क्षमता होनी चाहिये, उसके वंश और कुल, कोई मान्यता नहीं रहे।

शेक्सपियर के नायकों में कुछ विशेष गुण होते हैं। श्रेष्ठ वंश के अतिरिक्त उनके नायक में असाधारण सहनशक्ति भी होती है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि वे महान पुण्यात्मा होते हैं वरन् वे साधारण व्यक्तियों के गुणों को रखते हुए भी उनसे पृथक् जान पड़ते हैं। उनमें वे ही साधारण गुण होते हैं जो हममें हैं किन्तु कल्पना शक्ति के सहारे उनकी महानता उच्च स्तर पर पहुँच जाती है।

शेक्सपियर के नायकों में एकांगिता का दोष है। उनके विचार स्वभावतः एक ऐसी दिशा और ऐसे पक्ष की ओर खिंचे चले जाते हैं कि वे इसके विपरीत कुछ सोच ही नहीं सकते। उनके इसी एकांगी दोष के कारण ही उनकी विफलता होती है। इस घातक त्रुटि के कारण अन्य पात्र भी जो उनके सम्पर्क में आते हैं वे दुःखी होते हैं और अन्त में अपनी जान खो बैठते हैं।

परन्तु उनके इस एकांगी दोष के कारण न हम उनसे घृणा करते हैं न ही हास्यास्पद समझते हैं वरन् इतने पर भी हम उन्हें श्रेष्ठ, प्रतिभा-शाली, तथा महान व्यक्ति मानते हैं।

-----

उनकी विफलता और उनके पतन को देख कर हममें भय, सहा-  
नुभूति और करुणा का संचार होता है ।

यद्यपि उनका शरीर मृत्यु का ग्रास बन जाता है फिर भी  
उनकी आध्यात्मिक और आत्मिक शक्ति से प्रभावित हुए बिना हम नहीं  
रह पाते । उनकी श्रेष्ठता, उनकी प्रतिभा किसी भी दृष्टि से हमारे  
सम्मुख कम नहीं होती ।

नायकों का यह घातक अंगुण केवल दो ही रूप ले सकता है ।  
या तो नायक अकर्मण्य होकर निश्चित व वांछनीय कार्य न करे अथवा वह  
कार्यशील हो और जानबूझ कर वांछित अथवा निश्चित कर्म करते करते एक  
अत्यन्त अवांछनीय कर्म कर डाले । नाटक के अन्त होते होते जब नायक  
स्वयं अपनी आत्महत्या या दूसरों द्वारा अपनी आत्महत्या या दूसरों  
द्वारा अपनी जान गँवाता है तो वह अपना घातक एकांगी दोष जान लेता  
है । इस तरह अपनी घातक त्रुटि का प्रायश्चित्त वह अपनी जान से कर  
करता है ।<sup>१</sup>

कीथ ने वर्गीकृत चरित्र विधान के कारण पूर्णरूपेण यह स्पष्ट  
कर दिया है कि —

चित्रण के लिये भारतीय नाटकों में यथेष्ट  
~~चरित्र~~ चरित्र स्थान नहीं है । नायक के उच्चवर्गीय तथा राज परिवार  
का या राजा होने के कारण नाटकों में सामान्य जीवन का चित्रण सम्भव  
न था ।<sup>२</sup>

१. नाटक की परस, सुरजप्रसाद खत्री, पृ० ३८

२. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४५

किन्तु अब रस दृष्टि के कारण नायक को सामान्य जीवन के स्तर पर देखना अनिवार्य हो गया क्योंकि विशेष प्रकार के पात्र ही विशेष प्रकार की रस निष्पत्ति में सहायक हो सकते हैं ।

अरस्तू का नायक भी अनतिक्रान्ति में बंधा होने के कारण विख्यात समृद्ध और गुण सम्पन्न होता है । अरस्तू का कथन है — भाग्य परिवर्तन में किसी सत्पात्र का सम्पत्ति में पतन न दिखाया जाए । इससे ना न तो करुणा की उद्बुद्धि होगी, न त्रास की, इससे तो इसे आघात ही पहुँचगा ।<sup>१</sup>

नाटक के दुष्टपात्र का विपत्ति से सम्पत्ति में उत्कर्ष का चित्रण भी नहीं होना चाहिये ।

किसी प्रतिनायक का पतनः दिखाना भी संगत नहीं है । इस प्रकार के कथानक से नैतिक भावना का परितोष अवश्य होगा । करुणा वह त्रास का उद्बोध नहीं हो सकता । क्योंकि करुणा तो किसी निर्दोष व्यक्ति की विपत्ति से ही जागृत होती है । ऐसा व्यक्ति जो अपने दुर्गुण और पाप के कारण नहीं वरन् अपनी भूल या कमजोरी के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है यह व्यक्ति अत्यन्त विख्यात व सज्जम होता है । दर्शकों अथवा पाठकों को इसके प्रति पूरी सहानुभूति होती है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि अरस्तू का आदर्श नायक एक विशेष प्रकार का होता है जो सामान्यतः सच्चरित्र होते हुए अपने स्वभाव दोष के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है । इस तरह यह कहना गलत न होगा कि अरस्तू का नायक भारतीय नाटकों के नायकों की सीमाओं में बद्ध है ।



पाश्चात्य नाटकों का नायक अपनी परिस्थितियों में फँस कर उनसे संघर्ष करता था और उनसे विजय प्राप्त करने का मार्ग प्रशस्त करता था । किन्तु प्राच्य नाटकों का नायक अपने सम्मुख एक विशेष कार्य रख कर उसे पूरा करने की ओर प्रयत्नशील होता था । उसमें उसे संघर्ष करना पड़ता है और बाधाओं को भी अतिक्रमण करना पड़ता है ।

### नायक की पुनर्व्याख्या —

नायक के सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्र में विस्तार से विवेचन मिलता है । हिन्दी नाटकों के सन्दर्भ में शास्त्रीय स्थापनाओं का अभाव है । हिन्दी के नाटककार और हिन्दी नाटकों के आलोचक शास्त्रीयता के सम्बन्ध में संस्कृत नाटकों का ही सहारा लेते रहे हैं ।

संस्कृत नाट्यशास्त्र की स्थापनाएँ आज के युग में कहाँ तक स्वीकृत हो सकती हैं यह प्रश्न विचारणीय है ।

भरत मुनि जिनका काल लगभग ई०पू० दो तीन शताब्दी माना जाता है, के समय की सामाजिक परिस्थिति और आज की सामाजिक परिस्थिति निश्चय ही नितान्त भिन्न है अतः आज के नाटकों में यदि पुरानी मान्यताओं का अनुसरण किया हुआ नहीं दिखायी पड़ता तो यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है, वरन् यह अनुसरण नहीं किया जाना ही ठीक है ।

संस्कृत नाट्यशास्त्र में नायक के लिये मर्यादाएँ स्थापित कर दी गई थीं - नायक को विनयशील, सुन्दर, त्यागी, कार्य करने में कुशल ,

-----

वीर, प्रियभाषी, लोकप्रिय, भाषण पटु, उच्चवर्ण का, युवा, साहसी, शूर, तेजस्वी होना आवश्यक था, इन गुणों से विहीन पात्र नायक की संज्ञा से वर्णित था ।

परिस्थितियों के साथ साथ ये नायक की सीमाएं भी बदलती गईं । आज के युग में प्रत्येक साधारण प्राणी भी नायक है, उसके लिये कोई सीमाएं तथा मान्यताएं नहीं हैं एक गरीब मजदूर कृषक से लेकर मध्यम श्रेणी के ज़मीन्दार उद्योगपति पूँजीपति, सरकारी नौकर सभी नायक बनने के अधिकारी हैं ।

आज की समस्या हमारी समस्या है, इन समस्याओं को वही युवक सुलभता सकता है जो हमारे बीच समाज में रहता है/चाहे वह गरीब हो चाहे अमीर हो, चाहे गुणी हो अथवा अगुणी हो । इस कारण पहले की मान्यताएं आज के युग में पूर्णतः धराशायी हो चुकी हैं ।

आज का युग समष्टि का युग है । आज के युवक में नई चेतना है, नई जागृति है । अब विचारधाराओं में परिवर्तन हो गया है कला का रूप भी बदल गया है । काव्यशास्त्र में भी परिवर्तन हो गया है । भार-तेन्दु के गद्ययुग से ही नाटक में यह बदलती हुई परिस्थिति दृष्टिगत होती है ।

आज का युग बहुत कुछ कार्यों का युग है, युवकों में वह पोरुष समाप्त हो चुका है, जिससे कि वह किसी का नेतृत्व ग्रहण कर सकें । यही कारण है कि देश में किसी भी क्षेत्र में कोई भी व्यक्ति अपने में पूर्ण नहीं है, चाहे वह शिक्षा के क्षेत्र में हो, चाहे अध्यापन के क्षेत्र में, चाहे साहित्य के क्षेत्र में । यही समस्या हमारे नाटकों में भी है । कोई ऐसा सशक्त पात्र

---

नाटक में नहीं होता जिसे सर्वसम्पत्ति से नायक कहा जा सके । नायक में न तो प्राचीन मान्यताएं रहती हैं न ही कुछ ऐसी विशिष्टताएं रहती हैं कि जिनसे समस्त पात्रों में वह विशिष्ट जान पड़े अतः उसके नायकत्व में सन्देह जो जाता है, फलतः नायक की समस्या बनी रहती है । कहीं कहीं ऐसे ऐसे सशक्त पात्र एकत्रित हो जाते हैं जिनमें किसे नायक कहा जाए इसकी समस्या हो जाती है । किन्हीं नाटकों में नारी प्रधान हो जाती है अतः वह नायिका प्रधान हो जाता है । किन्हीं नाटकों में तो यह पता लगाना ही कठिन हो जाता है कि अमुक नाटक नायक प्रधान है अथवा नायिका प्रधान । सम्पूर्ण नाटक की परिधि किसी एक विशेष पात्र से सम्बन्धित न होकर समस्त पात्रों के मध्य घूमती रहती है । समस्त पात्र समय समय पर अपनी विशिष्टताओं के साथ सामने आते रहते हैं ।

जैसी कि आज देश की परिस्थिति है ठीक वैसे ही परिस्थिति आज नाटकों के नायक की है । आज देश में कोई ऐसा महापुरुष नहीं है जो देश की बागडोर पूरी की पूरी संभाल सके ठीक वैसे ही नाटकों में कोई एक ऐसा पात्र नहीं है जो नाटक को पूरा का पूरा अपने में समेट सके । इस तरह नाटक के समस्त पात्र ही थोड़े बहुत नायक हैं ।

कुछ नाटक तो ऐसे हैं जिनमें कि नायक अथवा नायिका रंगमंच पर ही नहीं आते 'बड़े खिलाड़ी' नाटक इस तथ्य का उदाहरण है । इसके प्रमुख पात्र राम और उसकी बहू नशीला मास्टरनी रंगमंच पर ही नहीं आते फिर भी नाटक उन्हीं के मध्य घूमता रहता है ।

मोहन राकेश द्वारा लिखित आषाढ का एक दिन नाटक में नायक कालिदास प्रारम्भ में रंगमंच पर दिखाई पड़ता है फिर बिलकुल नाटक

के अन्त में मंच पर आता है मध्य में सिर्फ उसकी चर्चा मात्र रह जाती है किन्तु मंच पर उसके दर्शन नहीं होते । यह सब नाटक अपने में एक अनुष्ठे उदाहरण है ।

प्रायः नाटक जिसके नाम से सम्बन्धित है वह नाटक का नायक नहीं होता । उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी का नाटक 'छठा बेटा' के शीर्षक को पढ़ने से ऐसा लगता है इसका नायक छठा बेटा ही होगा किन्तु नायक बसन्तलाल, उसका पिता है जो मानव की उस आकांक्षा का प्रतीक है जो कभी पूरी नहीं होती । बसन्तलाल का छठा बेटा उनके पास नहीं है इस कारण वे अपने अचेतन मन में इस विचार को धारण किये हुए हैं कि यदि उनका यह <sup>छठा बेटा</sup> ~~सन्तान~~ होता तो अवश्यमेव ही उनकी सेवा करता । उनका आदर करता, जबकि यथार्थ में ऐसा नहीं हो पाता । इसलिये नाटककार छठे बेटे को नाटक के अन्त में रंगमंच पर स्वप्न के सहारे ला खड़ा करता है

विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि बसन्तलाल का <sup>दृष्ट</sup> विश्व में अपने छठे बेटे की वापसी देखना उनके अचेतनमन की इच्छाओं का अमूर्तरूप है ।

कई ऐसे नाटक हैं जिनमें नायक का रूप स्पष्ट ही नहीं हो पाता । विष्णु प्रभाकर का टूटते परिवेश इसका उदाहरण है । इसमें कई पुरुष पत्र हैं विश्वजीत विवेक, अशोक, शरत, विमल किन्तु इन सभी पात्रों में किसी का ऐसा चरित्र नहीं है कि उसे नायक की संज्ञा से अभिभूणित किया जा सके । ऐसे ही नाटकों में अब्दुल्ला दीवाना <sup>भी</sup> ~~है~~, न ही उसकी कथा कोई अपने में महत्व रखती है न ही और न कोई सशक्त पात्र किसी आदर्श के साथ सम्मेलन सम्मेलन आता है सभी पात्र सिर्फ अपने स्थान की पूर्ति करते

-----

हुए दिखाई पड़ते हैं ।

दयाप्रकाश सिन्हाकेसाँझ सेवरो नाटक में दो नायकों की समस्या है । वैसे कई एक पात्र हैं सभी पात्र अपने समूचे व्यक्तित्व में हैं, सभी आदर्शमय हैं । प्रमुख पात्र बापू और उनका पुत्र निखिल हैं । ये दोनों ऐसे सशक्त चरित्र वाले हैं कि इन दोनों में किसे प्रमुख कहा जाए यह कहना कठिन हो जाता है ।<sup>१</sup>

नाटक के ये दो सशक्त पात्र अपने आदर्श का पालन करने में रत हैं । यद्यपि बापू अपने आदर्श का पालन नहीं कर पाता फिर भी उनका चरित्र अपने में महान है । इस तरह इस नाटक के सहारे दो नायकों की समस्या भी खड़ी हो जाती है/कि अधिकांशतः नाटकों में यह समस्या है कि नाटक नायक प्रधान है अथवा नायिका प्रधान । लक्ष्मी-

१. बाबू बड़ी सच्चाई से नोकरी करता है, उसे घुसखोरी से सख्त नफरत है । इस कारण वह शोभा का विवाह नहीं कर पा रहा । किसी तरह से वह पाँच हजार रुपये जमा कर विवाह करना चाहता है तो निखिल उन रुपयों को चुरा लेता है । उसका कहना है हम देखें देकर बहन का विवाह नहीं करेंगे । अन्त में बाबू परेशान होकर रुपया घुस लेकर उसे उधार का बहाना बताता है । यह कृत्य उसका बेटा बदमाश नहीं कर पाता उसे कार के नीचे ढकेल देता है ।

नारायण मिश्र का 'सिन्दूर की होली' शील का हवा का रुख  
हरिकृष्ण प्रेमी का छाया मोहन राकेश का लहरो का राजहंस,  
डॉ० गोविन्ददास का विकास आदि नाटक इस तथ्य के उदाहरण हैं।

'सिन्दूर की होली' नाटक की नायिका चन्द्रकला है। जो  
अपने एक विशेष व्यक्तित्व में सामने आती है। नायिका चन्द्रकला  
रजनीकान्त की उसड़ती सांसों के मध्य जाकर उसके रक्त से अपनी माँग  
भर लेती है जबकि वह जानती है कि उसका वैधव्य काल निकट है।  
इस तरह वह अपने सिन्दूर की होली खेलती है।

पुरुष पात्रों में रजनीकान्त और मनोजर्कर दोनों का  
चरित्र महत्वपूर्ण है।

रजनीकान्त यद्यपि बार बार रंगमन पर नहीं हाता फिर भी  
उसके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं से दर्शकों को परिकर प्राप्त हो जाते  
हैं।

मनोजर्कर मानसिक विकृति से पीड़ित है। यह मानसिक  
विकृति पिता की आत्महत्या के कारण है।

इस तरह पात्रों की विशिष्टता के ऊहापोह में प्रधान किसे  
कहा जाए यह असम्भव प्रतीत होता है। 'हवा का रुख' नाटक का  
नायक अमोल बेकारी की समस्या से ग्रस्त है, जैसा कि बन्दना के साथ  
वार्तालाप से स्पष्ट हो जाता है --

'दुकानदार के पास जाओ कोई जगह नहीं। कम्पनियों में  
नोवेकेन्सी, और काम दिलाऊ दफ्तरों में सिफारिश घूस, दरखास्तों

-----

के अम्बार, हजारों हाथों में डिग्रियों के उदास कागज़, वन्दना में सोच नहीं पाता अपना और देश का भविष्य ।<sup>१</sup> वन्दना छोटा डॉक्टर की लड़की है जो एम०बी०बी०एस कर चुकी है, जिसे छोटा दवाखाना खोलने का शौक है । अन्त में इस शौक की पूर्ति वह कीर्तिपुर के अस्पताल में नौकरी करके करती है ।

नायक अमोल भी छोटे मोटे ट्यूशन करके अपनी छोटी बहन, भाभी और पिता की देखभाल करता है ।

इस तरह नायक नायिका के बीच कौन प्रधान है यह स्पष्ट नहीं हो पाता ।

'छाया' नाटक का नायक प्रकाश है जो सहृदय और भावुक विचार का है, जिसके फलस्वरूप ज्योत्स्ना और माया के प्रति उसे बहुत जल्द ही दया का भाव उमड़ आता है । उन्हें बहन बनाकर वह उनके कष्ट दूर करना चाहता है । उसकी प्रवृत्ति बड़ी ही उदार है । नारी का वह आदर करता है ।

दूसरी ओर नायिका छाया का व्यक्तित्व अपने में विशिष्ट स्थान रखता है । उसे अपने पतिपर पुरा विश्वास है ।

इस तरह नायक नायिका के गुणों के समझ किसे उत्कृष्ट बताया जाए यह कठिन है । मोहन राकेश के लहरों का राजहंस में भी यही समस्या उठ खड़ी हुई है ।

---

१. हवा का रुख, शील, पृ० ३५

नायक नन्द का चरित्र अनेक विशिष्टताओं को लिये हुए सामने उभरा है । नायिका सुन्दरी का चरित्र भी अपने में पूर्ण है । दोनों के व्यक्तित्व में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है ।

हाँ0 गोविन्ददास का <sup>विकास</sup> नाटक भी अपने में विशिष्ट स्थान रखता है । पूरा का पूरा नाटक स्वप्नवत है । स्वप्न में ही सभी पात्र अपनी विशिष्टताएँ लिए हुए कुछ जगह के लिये आते हैं, रंगमंच पर सिर्फ आकाश और पृथ्वी ही स्थाई रूप से आते हैं । इन सभी पात्रों में किसी को प्रधान पात्र कहा ही नहीं जा सकता । सभी पात्र अपने अपने में पूर्ण हैं । सभी का अपना अपना व्यक्तित्व है ।

इस प्रकार विभिन्न नाटकों के नायक देखने से यह पूर्णरूपेण स्पष्ट हो जाता है कि आज नायक के लिये कोई सीमा या बन्धन नहीं है, न ही नायक के लिये कोई पूर्व योजना है कि नायक का अमूक रूप होना ही चाहिये । नायक के विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न रूप हो जाना स्वाभाविक हो जाता है ।

नायक का कोई ऐसा सामान्य गुण नहीं है जो समस्त नाटकों के नायकों में होना अनिवार्य माना जाए ।

यहाँ तक कि नाटकों की रचना बिना नायक के की जाने लगी है । नाटक के समस्त पात्रों को समानाधिकार दिया जाने लगा है जिससे उसमें कोई प्रमुख पात्र रह ही नहीं जाता । किसी किसी नाटक की कथा तक स्पष्ट नहीं है । अतः इन सभी परिस्थितियों को देखते हुए नायक के लिये किसी मर्यादित रूप का गठन किया ही नहीं जा सकता ।

-----



समाज की बदलती हुई परिस्थिति के अनुसार नाटकों का बदलता हुआ रूप हो जाना आवश्यक है क्योंकि यदि नाटक में प्राचीन परम्परा के अनुसार नायक को उच्चकुल व वीर आदि वाली परिभाषा अपनाने को विवश किया जाएगा तो अवश्यमेव नाटक अथार्थ भासित होगा। ओता अथवा दर्शक कल्पना में उड़ाने भरने लगेंगे, जो हमारे यथार्थ जीवन में घटित परिस्थितियाँ हैं। उनसे दूर हँट सिर्फ नाटक मनोरंजन का साधन मात्र बनकर रह जाएगा। अतः आवश्यक है कि नायक हमारे समाज का जाना पहचाना प्राणी हो जो यथार्थ जीवन में संघर्ष करता हुआ हमारी परिस्थितियों को समझता हुआ उन्हें सुलभाने का पूरा प्रयत्न करे। ऐसे नायक के चरित्र से नाटक यथार्थ तो होगा ही साथ ही हमारी नवीन परिस्थितियों को सुलभाने में उपयोगी सिद्ध होगा।

अतः आज समाज अथवा देश की परिस्थितियों को देखते हुए नाटक के नायक का चयन किया जाना चाहिये। आज समाज में कोई ऐसा व्यक्ति नहीं है जिसमें प्रतिनिधित्व करने की क्षमता हो। अतः नाटक के एक प्रमुख पात्र में समस्त विशिष्टताओं का दिग्दर्शन कराके उसे नायक की संज्ञा देना निरीमूर्खता ही साबित होगी। नाटक का नायक कुछ गुणों के साथ साथ ~~अ~~ मानव सुलभ दुर्गुणों को भी लिये हुए हो। नायक कठिन परिस्थितियों से संघर्ष करते हुए संदेव विजित ही न हो वरन् पराजित भी हो जैसा कि हमारे समाज अथवा देश में होता है।

आज हमारे समाज के अधिकांश व्यक्ति गरीबी का जीवन व्यतीत कर रहे हैं। अतः ऐसे में यदि नायक को भी गरीब दिखाया जाए

-----

तो दर्शकों का उसके साथ साधारणीकरण हो सकता है, अन्यथा उसके ऐश्वर्य एवं अमीरी में सिर्फ चमत्कृत होने की क्षमता ही दर्शक गण रख सकते हैं।

अतः अब नायक का चयन निम्न वर्ग से भी किया जाने लगा है। एक गरीब मजदूर, किसान, सभी नायक बनने के अधिकारी हैं।

अब नाटक के नायक का अन्त दुस्तान्त भी होता है। पहले नायक कितनी ही कठिन स्थिति में हो किन्तु उसकी विजय अवश्य होती थी। परन्तु आज के युग में नायक विजय के साथ साथ पराजय भी प्राप्त करता है।

अतः इन सभी बातों को ध्यान में रखते हुए हम नायक की परिभाषा इस प्रकार दे सकते हैं —

‘समाज के किसी भी वर्ग का कोई भी प्राणिकी जो विशेष परिस्थितियों से संघर्ष करता हुआ <sup>प्रमुख</sup> ~~सर्वप्रथम~~ पात्रों में <sup>की प्रवेष्टा कुछ दिग्गज</sup> ~~कुछ अन्य~~ विशिष्टताएं रखता हो वही नाटक का नायक है।’

इसका यह तात्पर्य नहीं है कि नाटक में नायक होना ही अनिवार्य है। यदि नाटक के पात्रों में किसी एक विशेष पात्र में कोई ऐसी विशेषता न दीख पड़ेगी तो उस नाटक की गणना नायक विहीन नाटकों में की जाएगी। आज के अधिकांश नाटक नायक विहीन भी हैं, जैसे अब्दुल्ला दीवाना, बकरी, टूटते परिवेश आदि।

---

### नायक के नए रूप अथवा प्रकार :-

संस्कृत के नाट्याचार्य नायकों में समस्त उत्तम गुणों का विधान मानते हैं। इन्हीं गुणों के आधार पर नायक के भेद करते हैं। यही मान्यता हिन्दी के नाट्याचार्य स्वीकार करते हैं। उनके अनुसार नायक स्वभाव की दृष्टि से ४ प्रकार के होते हैं :-

१. धीरोद्धत
२. धीरोदात्त
३. धीरललित
४. धीर प्रशान्त

सभी के आगे धीर विशेषण लगा हुआ है। उससे कभी कभी भ्रम पैदा हो जाता है कि जो उद्धत है, वह धीर कैसे हो सकता है। उद्धत तो स्वभाव से ही चपल और चण्ड होता है। वस्तुतः धीर शब्द का संस्कृत में प्रचलित अर्थ इस भ्रम का कारण है।

धर्मजय और शारदातनय के अनुसार नायक उदात्त चरित्र वाले देवता और दानव होते हैं, किन्तु विश्वनाथ के अनुसार धीरोदात्त नायक देवता और मनुष्य ही होते हैं।

अब नाटककार नायक में धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर प्रशान्त एवं धीर ललित की सीमा नहीं मानते इन गुणों से विहीन नायक भी नाटक का नायक बन सकता है। कोई भी पुरुष किन्हीं भी परिस्थितियों में नायक बनने का अधिकारी है। बस उसमें उस परिस्थिति को समझ कर समझोता

---

करने की शक्ति हो अथवा उसके साथ कोई आदर्श कायम होता हो ।  
 उदाहरण के लिये 'धरती की महक' का नायक सागर है जो विभिन्न  
 कठिन परिस्थितियों में शान्ति से समझौता करते हुए अपना जीवन व्यतीत  
 करता है । यद्यपि वह पढ़ा लिखा है, शहर में ज्यादा कमा सकता  
 है किन्तु उसका दृष्टिकोण सुधारवादी है । वह वहाँ रहकर गाँव का  
 सुधार करना चाहता है । इस संघर्ष के फलस्वरूप अन्त में उसे जेल जाना  
 पड़ता है, किन्तु उसका उसे कोई दुःख नहीं है । इस तरह नाटक का अन्त  
 सुखान्त नहीं होता है । दर्शकों की सहानुभूति नायक के प्रति बराबर बनी  
 रहती है । इसी तरह प्रकाश नाटक का नायक प्रकाश गरीबी और अमीरी  
 के भेद को मिटाने के लिए उद्यत है । इसके लिए वह बहुत कष्ट भेड़ता है ।

अधिकारितः आधुनिक नाटकों में नायक अपनी परिस्थितियों को  
 समझ कर उनसे संघर्ष करने की शक्ति रखता है । वह अपने कर्म में सफल  
 रहे अथवा असफल किन्तु संघर्षरत अवस्थित रहता है ।

अतः आज के युग में हम यह नहीं कह सकते कि नायक में अमुक  
 गुण होना अनिवार्य है, नायक के प्रकारों का निर्धारण भी आधुनिक  
 नाटकों के संदर्भ में कठिन है । परिस्थितियों के अनुसार नायक के गुण और  
 प्रकार बदलते रहते हैं । किसी नायक के कुछ गुण मिलते हैं तो साथ ही साथ  
 दुर्गुण भी मिलते हैं । दुर्गुणों के साथ भी नायक का चरित्र प्रकाशित ही  
 होता है । अतः नायक में केवल गुणों का प्रतिपादन करना नाटक में  
 अयथार्थता लाना है । क्योंकि यथार्थ जीवन में मानव में कुछ न कुछ मानव

सुलभ दुर्बलतारं अवश्य होती हैं ।

प्राचीन नाटककार नायक में बुराई दिखाकर जनता के नैतिक विचारों के आघात नहीं पहुँचाना चाहते थे । किन्तु अब नाटककारों की इस सम्बन्ध में धारणाएँ बहुत कुछ बदल चुकी हैं ।

आधुनिक युग में नायक का विधान अब बदल गया है, अब नायक हमारे समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है । वह अपने सामाजिक जीवन में अनेक परिस्थितियों से संघर्ष करता हुआ अथवा उसके अनुसार अपने को ढालता हुआ दिखाई पड़ता है । पुरातन समाज व्यवस्था में केवल दो वर्गों में नायक का विभाजन किया गया था —

उच्च वर्ग और निम्न वर्ग ।

अंग्रेजी शासन काल में सामंतीय व्यवस्था के अवसान के साथ हमारे समाज की रूपरेखा बदल गई । इसके फलस्वरूप समाज के कतिपय पुराने स्वरों का पूर्णतः लोप हो गया और अनेक नवीन स्तर प्रकाश में आए । जैसे —

१. अंग्रेजों द्वारा पैदा किये गये जमीन्दार वर्ग
२. इन जमीन्दारों के अधीनस्थ किसान
३. कृषक मजदूर
४. दुकानदार
५. साहूकार
६. शहरी उद्योगपति
७. व्यवसायी
८. आधुनिक मजदूर
९. छोटे छोटे साबागर
१०. पेशेवर लोग

इन सब को मिला कर मध्यवर्ग का सृजन किया गया । अब उच्चवर्ग को समाप्त कर नायक को दो ही वर्गों में बांटा गया ।

१. मध्यम वर्ग

२. निम्न वर्ग

मध्यमवर्ग के नायक —

नाटक में प्रायः मध्यम वर्ग के प्राणी ही रहे । वस्तुतः सामाजिक सुधार और राष्ट्रीय चेतना की बागडोर मध्यम वर्ग के ही हाथ में रही । मध्यमवर्ग के आत्म प्रदर्शक नायकों के अतिरिक्त तत्कालीन नाटकों में ऐसे नायकों भी मिलते हैं जो उच्च शिक्षा सम्पन्न, पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित, उच्च सरकारी पदाधिकारी हैं । यह समुदाय, आहम्बर प्रिय होने के साथ साथ आचार विचार और रहन सहन में पश्चिमी समाज से अभिभूत है । नायक किसी कुसंगति में पड़कर अपना सर्वस्व गँवा बैठता है, लेकिन फिर उसका सुधार होता है ।

तद्युगीन नाटककारों की दृष्टि सुधारात्मक एवं आदर्शवादी थी, अतः नायकों का ऐसा होना स्वाभाविक है । नाटककार ने तटस्थ रह कर नायक के मनोभावों का पतन एवं सुधार का अंकन किया है । नायक मध्यवर्ग की मानवीय सबलताओं एवं दुर्बलताओं का प्रतिरूप है ।

२. निम्नवर्ग के नायक

दहेज देने की असमर्थता लोक लज्जा, रीतिरिवाजों में धन का अव्यय मनुष्य के जीवन में बर्बदर उपस्थित कर देता है । अर्थात् सामाजिक इढियाँ मध्यवर्गीय प्राणी का पतन कर देती हैं । अस्तु वह निम्न वर्ग का

प्राणी माना जाता है । आज नाटक में इस निम्न वर्ग के प्राणी को भी नायक के रूप में चित्रित किया जाता है ।

ये तो हुए वर्गगत नायक के रूप । इसके अतिरिक्त और भी नायक के स्वरूप हैं जो इस प्रकार हैं —

#### सामाजिक नायक —

इसके अन्तर्गत ३ प्रकार के नायक आते हैं —

१. सुधारक,
२. समाजसेवी,
३. लोक सेवी

#### सुधारक नायक —

सुधारक प्रकृति के नायक युग की आवश्यकतानुसार बने । उस समय समाज जीर्णोद्धार की अवस्था में था । धर्म में आहम्बर और रीतिरिवाजों में रुढ़ियों ने अपना आसन जमाया था । हिन्दू धर्म का सच्चा अर्थ लुप्त हो गया था इन सब कारणों से नवशिक्षित समुदाय हिन्दू धर्म से विमुख हो कर पश्चिमी सभ्यता एवं धर्म से प्रभावित होने लगा । यह नवशिक्षित समुदाय अंग्रेजी रहन-सहन और तोर तरीके अपनाने लगा । पश्चिमी सभ्यता के अनुसार फैशनबुले बन आधुनिकतम बनने की धुन उन्हें सवार हो गई । इस तरह हिन्दू धर्म और रीतिरिवाजों के प्रति यह नवशिक्षित लोगों में अवज्ञा का भाव आ गया और ये अपनी हिन्दू संस्कृति को दीन दृष्टि से देखने लगे । कुछ लोग तो ऐसे भी थे जो हिन्दू कहलाने में अपने को अपमानित

समझने लगे और कुछ लोग तो ऐसे भी थे जो हिन्दू कहलाने में अपने को अपमानित ही नहीं समझते थे बल्कि पश्चिमी फैशन के अनुरूप इन्हें मिथ्या प्रदर्शन तथा वेश्यागमन आदि अनेक बुरे व्यसन लग गये । इसी समय इन सामाजिक रुढ़ियों का बहिष्कार करने और नवशिक्षितों की कुवृत्तियों को रोकने के उद्देश्य से सुधारवादी आन्दोलन उठ खड़ा हुआ । फलस्वरूप सुधारकों ने विभिन्न साहित्य क्षेत्रों में परिष्कार और परिमार्जन का कार्य किया । इन्होंने हिन्दू धर्म का वास्तविक अर्थ समझाया और अज्ञान से उत्पन्न उनकी कमजोरियों को दूर किया ।

इन विभिन्न समाज सुधारकों के प्रतिरूप ही हमें आलोच्य कालीन नायकों में मिलते हैं जिन्होंने हिन्दू सामाजिक कुरीतियों के उन्मूलन एवं भारतीय सभ्यता के अनुरूप समाज के नव संगठन का प्रयास किया । नायक ही समाज की किसी कमजोरी का उद्घाटन और उसका दुष्परिणाम दिखा कर यह ध्वनित करता है कि हमें अमुक बुराई त्याग देनी चाहिये । किन्हीं नाटकों में नायक किसी कारणावश पतित हो जाता है लेकिन उसकी दुःखद स्थिति का ज्ञान करा के अंत में उसे सुधार देता है । कभी कभी सुधारक के रूप में नायक का कोई सच्चरित्र, बुद्धिमान और कर्मठ मित्र भी होता है जो कुमार्गी नायक को नीति की शिक्षा देकर सुमार्ग पर लाता है । इस प्रकार नाटककारों ने पथभ्रष्ट नायकों की अवतारणा कर उसके दुष्परिणामों का दिग्दर्शन कराकर लोगों में सुधार की प्रेरणा जागृत की है । या फिर किसी आदर्श नायक की उद्भावना कर उसी आदर्श को ग्रहण करने की प्रेरणा दी है ।

---



### समाजसेवी नायक —

यों तो अनेक नायक अप्रत्यक्ष रूप से सुधारक या समाजसेवी ही होते हैं, परन्तु वास्तव में समाजसेवी नायक वे हैं जो स्वयं सामाजिक क्षेत्र में समाज-सेवी या सुधारक के रूप में प्रवृत्त होते हैं। इन नायकों में सामाजिक रुढ़ियों और मिथ्याचारों को परिमार्जित करने की शक्ति लेकर मिलता है। नायक अपने युग के विभिन्न सामाजिक पक्षुओं में से किसी एक को चुन कर उस गति की परिष्कार करता दिखाया जाता है। इस प्रकार कुछ नायक नीति, खदानार की शिक्षा देने में अग्रसर हुए हैं। कुछ धर्म, सुधारक हैं और कतिपय नायक समाज की कुरीतियों का सक्रिय बहिष्कार करने में संलग्न रहे हैं। इस तरह नायक के तीन रूप मिलते हैं —

#### (क) वरिष्ठ सुधारक —

ऐसा नायक अपने वरिष्ठ बल द्वारा अन्य पात्रों के वरिष्ठ का सुधार करता है। प्रत्यक्ष रूप से इस प्रकार के सभी नायक सुधारकों का उत्तम नहीं करते। कुछ नायक समाज की दुर्दशा देख कर प्रत्यक्ष उषम कर सार्वजनिक सुधार करते हैं और उसमें अपनी सम्पूर्णशक्ति लगा देते हैं।

#### (ख) विशिष्ट समाजसेवी —

ऐसा नायक किसी व्यक्ति विशेष, परिवार विशेष या समाज के किसी क्षेत्र की दुर्दशा और बुराइयों को चुन कर उसके सुधार का संकल्प करता है।

---

### (ग) धर्म सुधारक नायक :-

सच्चे हिन्दू धर्म को बताने वाले तथा धर्माहम्बरों का पर्दाफाश करने वाले सुधार के विस्तृत क्षेत्र में आते हैं। स्त्री समानाधिकार के समर्थक बाल विवाह के विरोधी विधवा विवाह के प्रशंसक, अकूतोद्धार दलित वर्ग-आदि का सुधार करने वाले नायक भी इसमें रख दिए जाते हैं। पहले के नायक क्रियात्मक उत्साह सुधार में नहीं दिखाते थे, वे इस प्रकार की सुधार की बातों के प्रशंसक मात्र ही थे पर आधुनिक नायक विचार के साथ कर्म भी करते देखे जाते हैं।

समाजसेवी के साथ जनसेवी नायक भी हैं जो अपने ऐश्वर्य और सुखों को तिलांजलि देकर ग्रामीण तथा पीड़ितों की सेवा करता है। प्रपीड़ित जनता में आत्मचेतना की भावना का संचार करता है। दलितों के उद्धार के लिये जेल की यातनाएँ सहता है। लोगों की कटु आलोचनाएँ सहता है, क्योंकि उसका आन्दोलन अहिंसा पर आधारित है।

ऐसे नायक भी हैं जो निर्माणात्मक कार्य से अधिक विध्वंसात्मक कार्य करते हैं, ये समाज के शोषक पूँजीपतियों और सामाजिक रूढ़ियों का प्रबल विरोध करते हैं। निस्सार, अर्थशून्य रीति रस्मों के ये कट्टर शत्रु होते हैं। ये जाति पाँति का कोई बन्धन नहीं मानते। इन सबके लिये विभिन्न नाटकों में नायक विभिन्न कार्य करते दिखाई देते हैं।

### (3) लोक सेवी नायक --

समाज सेवी नायकों के कार्यों में <sup>प्रबल</sup> अधिक गरिमा अब आ गई है। उन्होंने अपने क्षेत्र को और अधिक विस्तृत और व्यापक बनाया। उसमें

केवल अपने समाज अपने देश और अपने देशवासियों के कल्याण की कामना नहीं रही, वरन् लोक मंगल और जनसेवा की भी भावना का पोषण हुआ। अतएव इस काल के नायक को हम लोकसेवी नाम से अभिलिखित कर सकते हैं। नायकों में लोक मंगल की भावना को प्रथम देने में तत्कालीन समाज-वादी विचारधारानों का महत्वपूर्ण हाथ रहा है।

लोक सेवी नायक अपने ऊपर किसी बात का कठोर अन्धन नहीं रखते थे नैसर्गिक भावनाओं का दमन नहीं करते। उनमें प्रेम की नैसर्गिक शुद्धता, गरिमा और भाव प्रवणता होती है। एक ओर लोक सेवा उनके जीवन का मुख्य ध्येय होता है, किन्तु प्रेम उनके इस क्षेत्र में व्यतिक्रम उपस्थित नहीं करता। अनेक नाटकों में यहाँ तक हुआ है कि कर्तव्य के अग्निपथ पर चलते हुए आवश्यकता पड़ने पर नायक को प्यार के क्रोमल केंदुर को समाप्त कर देने में भी हिचकिचाहट नहीं दिखाई देती है। उनका सात्विक प्रेम कर्तव्य पथ पर सहायक रहा है, अवरोधक नहीं। अनेक बार तो उनका प्रेम एकत्व और समता की प्रतिष्ठा करने का साधन भी बन गया है।

इस प्रकार नायक का विकास क्रम इस प्रकार कहा जा सकता है - समाजसुधारक, समाज सेवी, लोकसेवी।

समाजसुधारक के अन्तर्गत ३ प्रकार के नायक हैं - चरित्र सुधारक, विशिष्ट समाजसेवी, धर्म सुधारक। सभी सेवा व्रत नायक मध्यमवर्गीय हैं जिन्होंने शोषण और धूर्त की निन्दा की है और निम्न वर्ग में आत्मविश्वास और जागरूकता के भाव सेवार्थित किये हैं।

-----

### प्रसादोत्तर काल के प्रमुख नाटककार और नाट्यकृतियाँ --

प्रत्येक युग के नाटककारों ने अपने युगानुकूल नाटकों का सृजन कर नाटक की समृद्धि में पूर्णतः सहयोग दिया। प्रसादोत्तर युग के सभी नाटककार इस ओर सतत प्रयत्नशील रहे। फलतः अनेक नाटककारों का जन्म हुआ, जिनके विभिन्न विचारों से आज के युग में नाटक की समृद्धि बढ़ती ही जा रही है।

नाटक के माध्यम से ही हिन्दी नाटककारों के विविध विचार व्यक्त हुए हैं। नाटककारों ने विविध परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए उनके अनुकूल नाटकों का सृजन किया है। उनके नाटक सिर्फ हमारे मनोरंजन का साधन मात्र न बन कर हमारे यथार्थ धरातल पर मानवी समस्याओं को सुलझाने में भी समर्थ सिद्ध हुए हैं। प्रमुख नाटककार इस प्रकार हैं :-- लक्ष्मीनारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अश्व, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददास, वृन्दावनलाल वर्मा, गोविन्दवल्लभ पन्त, जगदीशचन्द्र मिश्र, पुरुषोत्तम महादेव जैन, सियारामशरण गुप्त, रामावतार चेतन, भगवतीचरण वर्मा, रेवती सरन शर्मा, हरिश्चन्द्र खन्ना, मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण लाल, दशरथ आभेता, रागिय राखव, मिलिन्द, शील प्रभाकर, रामवृक्ष बेनीपुरी, चन्द्रप्रकाश सिंह सत्यजित राय, मन्नु-भण्डारी रामलक्ष्मण सिंह श्रीयुत ओंकारदास, विमला रेना, सुरेन्द्र वर्मा, विनोद रस्तोगी, दयाप्रकाश सिन्हा, सुशीलकुमार सिंह, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना।

प्रसादोत्तर युग में लक्ष्मीनारायण मिश्र के-सिन्दूर की झूली, मुक्ति का रहस्य, वत्सराज, वितस्तता की लहरें, गरुणाध्वज, सन्यासी, राजस

का मन्दिर आदि उनके विशिष्ट नाटक हैं, इनके माध्यम से उनके विविध विचार हमारे समक्ष व्यक्त होते हैं।

नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक आदर्श उपस्थित करने वाले हैं। प्रेमी जी ने अपने पात्रों में जहाँ मानव जीवन की साधारण और व्यापक भावनाओं का चित्रण किया है वहीं असाधारण और विशेष भावनाओं को भी चित्रित किया है। प्रेमी जी के प्रधान पात्र प्रायः विचारशील प्रवृत्ति के हैं। उनके हृदय में क्षमा, दया, आदि उदात्त गुण वर्तमान हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा हिन्दी के एक सफल नाटककार सिद्ध हुए हैं। उन्होंने नाटक रचना की ओर उस समय ध्यान दिया, जब हिन्दी नाट्य-कला की रूपरेखा अधिकांशतः स्थिर हो चुकी थी। वर्मा जी ने प्राचीन और आधुनिक दोनों कालों को अपने नाटक में स्थान दिया है।

सैठ गोविन्ददास जी के नाटकों की विशेषता है उनके विचार। विचार ही उनके नाटकों का आकर्षक केन्द्र रहा है जिसके चारों ओर घटनाएँ और परिस्थितियाँ एवं पात्र घूमना किया करते हैं। 'कर्त्तव्य' में 'कर्त्तव्य', सेवापथ में 'सेवा' कुलीनता में 'कुलीनता', 'स्पर्धा' में 'स्पर्धा' को ही महत्त्व दिया गया है।

नाटककार उदयशंकर भट्ट के भी नाटकों का साहित्य में अपना एक अलग ही महत्वपूर्ण स्थान है। भट्ट जी के नाटकों का विषयक्षेत्र पौराणिक ऐतिहासिक और सामाजिक रहा है। ऐतिहासिक और पौराणिक नाटकों के माध्यम से उन्होंने भारतीय जनता को देश प्रेम संगठन एकता, मानवता, विवेक और आत्म बल दिया है। सामाजिक नाटकों में समाज में उत्पन्न

---

नवीन समस्याओं और उनसे संघर्ष की नई भावनाओं और जीवन की जटिलताओं का चित्रण है।

इस तरह नाटककारों ने अपने विविध विचार नाटक के माध्यम से स्पष्ट कर साधारण जनता के समीप पहुँचाने का सतत प्रयत्न किया है।

कुछ नाटककार नाटक में प्रधान पात्र को स्पष्ट रूप से सामने रखते हैं। कुछ प्रधान पात्र स्त्री को मानते हैं। कुछ नाटककार स्वयं प्रधान-पात्र का निर्धारण नहीं करते वे समस्त पात्रों का चरित्र अपनी अपनी विशिष्टताओं से परिपूरित दिखाते हैं। इनमें कौन प्रधान पात्र है यह समस्या उठ खड़ी होती है।

अधिकांशतः नाटककारों ने तीनों प्रकार के नाटकों की रचना की है। जैसे लक्ष्मीनारायण मिश्र के कुछ नाटकों में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है किन्तु कुछ में नहीं स्पष्ट हो पाता, कुछ में स्त्री प्रधान हो जाती है।

अधिकांशतः नाटकों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादास्पद रहा है।

प्रमुख नाटककार और उनके प्रमुख नाटकों की सूची इस प्रकार है :—

---

### लक्ष्मीनारायण मिश्र

|                     |             |
|---------------------|-------------|
| मुक्ति का रहस्य     | १९८६ विक्रम |
| दशाश्वमेध           | १९५० ई०     |
| वत्सराज             | १९५१ ई०     |
| सन्यासी             | १९६१ ई०     |
| गरुडध्वज            | १९६४ ई०     |
| सिन्दूर की हालाँ    | २००८ वि०    |
| वीरशैल              | २०२४ वि०    |
| अपराजित             | २०११ वि०    |
| नारद की वीणा        | १९४६ ई०     |
| राजास का मन्दिर     |             |
| कल्पतरु             |             |
| विस्तृता की लहरें - | १९६६ ई०     |

### हरिकृष्ण प्रेमी -

|                  |         |
|------------------|---------|
| मित्र            | १९४८ ई० |
| स्वप्न भो        | १९४९ ई० |
| विषयान           | १९५१ ई० |
| छाया             | १९५२ ई० |
| बन्धन            | १९५६ ई० |
| नहराह            | १९५६ ई० |
| उद्यार           | १९५९ ई० |
| रक्षाबन्धन       | १९६५ ई० |
| साँपों की सृष्टि | १९६६ ई० |

(१) राजास का मन्दिर, कल्पतरु में सन् नहीं दिया गया है ।

|              |         |
|--------------|---------|
| सीमा संरक्षण | १६६७ ₹० |
| शिवा साधना   | १६७० ₹० |
| अमृतपुत्री   | १६७० ₹० |
| अग्निपरीक्षा | १६७१ ₹० |
| रक्तदान      | १६७१ ₹० |
| कीर्तिस्तम्भ |         |
| ममता         |         |
| शपथ          |         |

उपेन्द्रनाथ अक्षर

|                |         |
|----------------|---------|
| कैद और उद्धान  | १६५५ ₹० |
| अलग अलग रास्ते | १६५४ ₹० |
| अंधी गली       | १६५६ ₹० |
| बड़े खिलाड़ी   | १६६६ ₹० |
| जय पराजय       | १६७३ ₹० |
| स्वर्ग की फाँक | १६५० ₹० |
| अँगो दीदी      | १६५४ ₹० |
| छठा बेटा       | १६६१ ₹० |
| भँवर           | १६६१ ₹० |

-उदयशंकर भट्ट-

|              |         |
|--------------|---------|
| सगर विजय     | १६३७ ₹० |
| ज्ञान्तिकारी | १६६० ₹० |
| मुक्तिदूत    | १६६० ₹० |



### सेठ गोविन्ददास

|                                   |          |
|-----------------------------------|----------|
| प्रकाश                            | १९६२ सं० |
| भिक्षु से गृहस्थ गृहस्थ से भिक्षु | १९५७ ई०  |
| सेवा पथ                           | १९४३ '11 |
| विकास                             | १९६४ "   |

### वृन्दावनलाल वर्मा

|               |         |
|---------------|---------|
| फूलों की बोली | १९४७ ई० |
| हंस मयूर      | १९५० ई० |
| खिलौने की खोज | १९५० ई० |
| सगुन          | १९५० ई० |
| नीलकंठ        | १९५१ ई० |
| पूर्व की ओर   | १९५२ ई० |
| राखी की लाज   | १९५५ ई० |
| निस्तार       | १९५५ ई० |
| वीरवल         | १९५५ ई० |
| कनेर          | १९७३ ई० |

### गोविन्दबल्लभ पन्त -

|          |         |
|----------|---------|
| अयाति    | १९७४ ई० |
| बुलखीदास | १९७४ ई० |
| राजमुकुट | १९४६ ई० |

### जगदीशचन्द्र मिश्र

|           |         |
|-----------|---------|
| धर्मयुद्ध | १९६५ ई० |
|-----------|---------|

### पुरुषोत्तम महादेव जैन

|       |         |
|-------|---------|
| आहुति | १९३८ ई० |
|-------|---------|

सियारामशरण गुप्त

|                          |          |
|--------------------------|----------|
| पुण्यपर्व                | १९६० वि० |
| <u>रामावतार चेतन</u>     |          |
| धरती की मल्ल             | १९५६ ई०  |
| <u>भगवतीचरण वर्मा -</u>  |          |
| वासवदत्ता का चित्रालेख   | २०१२ वि० |
| <u>रेवतीसरन शर्मा</u>    |          |
| अपनी धरती                | १९६३ वि० |
| दीपशिखा                  | १९७३ ,,  |
| <u>हरिश्चन्द्र खन्ना</u> |          |
| अमर बेल                  | १९५३ ई०  |
| <u>मोहन राकेश</u>        |          |
| आषाढ का एक दिन           | १९५८ ई०  |
| लहरों का राजहंस          | १९७० ई०  |
| आधे अधूरे                | १९७६ ई०  |

लक्ष्मीनारायण लाल

|                  |          |
|------------------|----------|
| दर्पन            | १९६३ ई०  |
| अंधाकुँआ         | २०१२ वि० |
| रातरानी          | १९७० ई०  |
| अब्दुल्ला दीवाना | १९७३ ई०  |
| करफ्यू           | १९७२ ई०  |
| मादा कैक्टस      | १९७२ ई०  |

दशरथ ओझा

महल और फोपड़ी

१९६८ ई०

रागिय राघव

रामानुज

१९६५ ई०

जगदीशचन्द्र माथुर

कोणार्क

१९५१ ई०

मिलिन्द

अशोक की आशा

१९७० ई०

किसान

१९६२ ई०

शील

तीन दिन तीन घर

१९६१ ई०

हवा का रुख

१९६२ ई०

धर्मवीर भारती

अंधा युग

१९५४ ई०

विष्णु प्रभाकर

समाधि

१९५४ ई०

युगे युगे क्रान्ति

१९६६

चन्द्रहार

१९५४ ई०

दूटते परिवेश

१९७४ "

रामवृक्ष बेनीपुरी

विजेता

१९७१ "

अम्बपाली

१९७२ "

चन्द्रप्रकाश सिंह

जनकवि जगनिक

१९६५ ई०

सत्यजित राय -

कंचन जंघल

१९७४ ई०

मन्नुभण्डारी

बिना दीवारों के घर

१९७५ ई०

राजालक्ष्मण सिंह

शकुन्तला

१९७३ ई०

श्रीमृत -

धूल भरे हीरे

जिन्दा लार्से भूल भेड़िया

श्रीकार दास

देवदास

१९६२ ई०

विमला रेना

तीन युग

१९५८ ई०

सुरेन्द्र वर्मा -

सूर्य की अन्तिम किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक १९७५ ई०

विनोद रस्तोगी

बर्फ की मीनार

१९६६ "

दयाप्रकाश सिन्हा

मन के भँवर

१९६८ "

संभ्रम खेबरा

१९७४ "

इतिहास चक्र और ओह अमेरिका

१९७३ ई०

शंकर शेष

बन्धन अपने अपने

१९७० ई०

सुशीलकुमार सिंह

सिंहासन खाली है

१९७४ ई०

सर्वेश्वरदयाल सक्सेना

बकरी

१९७४ ई०

ब्रजमोहन शाह

त्रिशंकु

१९७३ ई०

विपिनकुमार अवाल

लौटन

१९७४ ई०

उपर्युक्त समस्त नाटकों में कुछ नाटक पूर्णतः नायक प्रधान हैं , कुछ नायिका प्रधान हैं । कुछ नाटकों में कई पात्र प्रमुख हो जाते हैं, जिनमें किस पात्र को प्रधान कहा जाए यह समस्या उठ खड़ी होती है । इस तरह नाटकों को तीन भागों में विभक्त किया जाता है -

१. नायक प्रधान नाटक (प्रमुख पात्र- पुरुष)
२. नायिका प्रधान नाटक ( प्रमुख पात्र- स्त्री )
३. अनेक पात्र प्रमुख हों - ऐसे नाटक

पुरुष प्रधान नाटकों में निम्नलिखित नाटक आते हैं :-

मुक्ति का रहस्य, दशाश्वमेध, सन्यासी, गरुड़ध्वज, नारद की वीणा, राजास का मन्दिर, कल्पतरु, वितस्ता की लहरें, स्वप्नभंग, बन्धन, नई राह, उदार, राजाबन्धन, साँपों की सृष्टि, सीमा संरक्षण, शिवा साधना, अग्नि परीक्षा, रक्तदान, कीर्तिस्तम्भ, ममता, शपथ, कैद और उड़ाने संग्रह का 'कैद' <sup>नाटक</sup> नायक प्रधान है ।

अलग अलग रास्ते , जय पराजय, स्वर्ग की फाँक, छठाबेटा, सगर विजय, क्रान्तिकारी , मुक्तिदूत , प्रकाश भिन्न से गृहस्थ , गृहस्थ से भिन्न , सेवापथ, फूलों की बोली, हंस मयूर, खिलौने की खोज, सगुन नीलकंठ, पूर्व की ओर, राखी की लाज, निस्तार, बीरबल, ययाति, तुलसीदास, पुण्य पर्व , धरती की महक, आषाढ़ का एक दिन , महल और फोपड़ी, रामानुज, कोणार्क, अशोक की आशा, किसान, तीन दिन तीन घर, समाधि, युगे युगे क्रान्ति , विजेता, जनकवि जगनिक, धूल भरे हीरे, देवदास, तीन युग , मन के भँवर, इतिहास चक्र और ओह ओरिका, त्रिशूल, लोटन ।

२. नायिका प्रधान नाटक निम्नलिखित हैं -

अपराजित, विषयान, अमृतपुत्री, और कैद और उड़ाने संग्रह का उड़ाने <sup>नाटक</sup> नायिका प्रधान है ।

॥ अंजो दीदी, भँवर, राजमुकुट, आहुति, वासवदत्ता का चित्रलेख, अपनी धरती, दीपशिखा, अमरबेल, दर्पण अंधाकूर्वा, रातरानी, अम्बपाली, वर्षा की मीनार ।

३. ऐसे नाटक जिनमें अनेक पात्र प्रमुख हैं :-

सिन्दूर की हौली, वीरशैल, मित्र हाया, अंधी गली, बड़े खिलाड़ी, विकास, कोर, धर्मयुद्ध, लहरों का राजईस, आधे अधूरे, अब्दुल्ला दीवाना, करफूयू, मादा कैक्टस, हवा का रुख, अधायुग, चन्द्रहार, टूटते परिवेश, कँवन-जँघा, बिनादीवारों के घर, शकुन्तला, जिन्दा लार्शे भूख भड़िया, सूर्य की अन्तिम किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक, सार्फ सवेरा, बन्धन अपने अपने सिंहासन खाली हैं ।

चतुर्थ अध्याय

नायक प्रधान नाटक -

प्रमुख पात्र - पुरुष

---



## नायक प्रधान नाटक

### प्रमुख पात्र पुरुष

पुरुष— हिन्दी में अनेक नाटक ऐसे लिखे गये जिनमें नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है।

प्राचीन विधारधारा यही रही है कि नाटक में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट होना चाहिये, बिना नायक के नाटक सम्भव नहीं है।

ऐसे नाटकों में समस्त पात्रों के मध्य नायक अपनी चरित्रगत विशेषताओं के कारण स्वतः ही अपना स्वरूप स्पष्ट कर देता है। दर्शक अथवा श्रोता-गण उसकी महानता के कारण बिना कुछ सोचे ही उसे नायक की संज्ञा से अभिभूषित कर देते हैं।

नायक प्रधान नाटकों में सर्वप्रथम लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक आते हैं।<sup>१</sup> लक्ष्मीनारायण मिश्र के मुक्ति का रहस्य दशाश्वमेध, वत्सराज सन्यासी, गरुणाध्वज, नारद की वीणा, राजस आ मन्दिर, कल्पतरु, वित्तस्तता की लहरें, आदि नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में आते हैं।

सर्वप्रथम 'मुक्ति का रहस्य' नाटक में नायक के रूप में उमाशंकर का चरित्र आता है, जिसने २५०२० कर लिया है। डिप्टीक्लकटरी में भी जिसका नामिनेशन हो गया था, लेकिन असहयोग की लहर में उसने हस्तीफा दे दिया और दो वर्ष के लिए जेल चला गया।

दूसरी ओर आशा देवी का चरित्र नायिका के रूप में आता है। वह साधारण युवती की भाँति बहुत ही भावुक है। आशादेवी उमाशंकर से प्रेम करती है। उमाशंकर इसकी ओर ज़रा भी ध्यान नहीं देता, तो आशादेवी इसकी बीबी को ज़हर देकर मार डालती है। वह सोचती है, अब यह मेरी ओर ध्यान देंगे, किन्तु शर्मा जी का ध्यान ज़रा भी उसकी ओर नहीं जाता। आशा देवी (ज़हर) इस रहस्य को छुपाने के लिए डाक्टर को अपना सर्वस्व दान कर देती है। वह इस रहस्य को छुपा कर

शर्मा जी के सामने अपने को आदर्श रूप में साबित करना चाहती है किन्तु शर्मा जी पर इन सब का कुछ असर नहीं होता । अन्त में जब आशा देवी उसके व्यक्तित्व से परिचय प्राप्त करती है तो इस रहस्य को उसके सामने रख देती है , फिर भी शर्मा जी अपने विशाल हृदय का परिचय दे उसे माफ कर देते हैं । शर्मा जी यद्यपि उससे प्रेम नहीं करते फिर भी मानवतावश अपने परिवार वालों को छोड़ कर उससे विवाह करने को तैयार हैं, किन्तु आशादेवी तैयार नहीं होती वह कहती है - 'तुम मेरे उपास्यदेव हो ..... तुम्हें कूने का भी अधिकार मुझे अब नहीं ..... और फिर मैं डॉक्टर को प्रेम करने लगी हूँ । मेरे लिये वही पहले पुरुष ..... ।'<sup>१</sup>

रमार्शकर स्वतंत्र विचारक के रूप में सामने आता है । सामाजिक जीवन व्यक्ति के विकास में बाधक है, उसकी ऐसी अपनी धारणा है । उसका कथन है -

‘हमें जिन्दगी का मज़ा नहीं मिलता और नहीं हम खुली हवा में साँस ले पाते हैं । प्रेम करने में पाप है, दान देने में भी पाप है ।’<sup>२</sup>

इस तरह अब उनके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं के कारण उन्हें ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा ।

-----

१. मुक्ति का रहस्य, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ११३

२. वही, पृ० ३३

मिश्र जी को दशाश्वमेधे नाटक भी नायक प्रधान है। नाटक में दो महत्वपूर्ण पात्र आए हैं वीरसेन, आंगारक। इन दोनों में वीरसेन का चरित्र नायक रूप में है आंगारक का प्रतिनायक के रूप में। यद्यपि यह शत्रु पक्ष का रहता है, किन्तु कृष्णाण वंश में नायक पद पर आसीन होता है। इसे नायक बनाने के पूर्व इसकी परीक्षा ली जाती है जिसका प्रमाण हमें मिलता है -

‘आपके भाई कनिष्ठ ने समझा, मैं अपनी जीविका के लिये उनकी सेना में आया हूँ नायक बनाने के पूर्व मेरी परीक्षा ली गई तब मुझे यह पद मिला है।’<sup>१</sup>

वह अपनी जन्मभूमि को विदेशी दासता से मुक्त कराता है दूसरी ओर कोमुदी के प्रति किये गये प्रण का पालन दृढ़ता से करता है। इसमें उसके दृढ़ संकल्प होने का प्रमाण मिलता है --

‘विन्ध्याचल में अष्टभुजा के सामने संकल्प करूँगा..... इस विदेशी राज्य के शत्रु के लिये। आज के दिन..... ठीक एक वर्ष बाद लौटूँगा। राजपुत्री! आपके नायक के रूप में नहीं..... विजयी नागराज वीरसेन के रूप में..... देवपुत्री तब पुरुष पुर में रहेगी इस पर्व पर भारीशिव नागों की पताका फहराएंगी..... भगवान शंकर की पताका।’<sup>२</sup>

१. दशाश्वमेध, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ४०

२. वही, वही, पृ० ४३

वह प्रेम का प्रतिदान नहीं चाहता वरन् उसे वीरता से प्राप्त करता है । कामुदी उसकी चरित्रिक दृढ़ता से प्रभावित होकर उससे प्रेम करती है क्योंकि वह देखती है वह नारी के प्रति नहीं झुकता । उसे कोई भी नारी आकर्षित नहीं कर पाती । वीरसेन की चरित्रिक दृढ़ता कामुदी के इस वाक्य से प्रकट होती है —

‘किसी कुमारी को नहीं जीत लिया उस एक ने पर उसे कोई नहीं जीत सकी ..... गोपियों का वह श्रेला गोपाल दक्षिण का साधारण नामयुवक ..... कितना बल है उसमें आँखों में न लालसा है और न मन में कोई कामना ।’<sup>१</sup>

वीर सेन के दृढ़ संयत्नी होने का आभास हमें उसके इन शब्दों में मिलता है —

‘दास वह है जो अपनी प्रवृत्ति न रोकें ..... जो अपने हृदय पर अधिकार न कर सकें ।’<sup>२</sup>

अंगारक को हृन्नुद्य में हराकर वीरसेन कामुदी को प्राप्त करता है, इस तरह उसकी वीरता स्पष्ट होती है । पहले कामुदी उससे प्यार नहीं करती किन्तु उसकी वीरता से प्रभावित होकर अन्त में जब उसका सारा परिवार भाग जाता है वह अपनी सेविका नन्दनी के साथ उसकी प्रतिज्ञा करती है, उसके गले में जयमाल डाल कर उसकी हो जाती है । इस तरह वीरसेन उसे लेकर अपना अश्वमेध यज्ञ पूरा करता है । इस तरह अपनी प्रतिज्ञा पूरी करता है । सम्पूर्ण दृष्टि से वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

मिश्र जी का 'वत्सराज' नाटक भी नायक प्रधान है जिसका नायक उदयन है। वह धीर उदात्त संयमी, आदर्श गुणों से युक्त उच्चकुल का प्रतिनिधित्व करने वाला पुरुष है। वह उन समस्त गुणों से सम्पन्न है जो एक आदर्श नायक में होने चाहिये। वह सखा के साथ सखा पत्नी के साथ पति, और नारी जाति का आदर करने वाला युवा पुरुष है। परस्थिति विशेष में राजनीतिक आवश्यकता के कारण वह दूसरा विवाह करता है, किन्तु उसका प्रेम, अपनी पूर्व पत्नी की ओर भी रहता है। पद्मावती को वह प्यार अवश्य करता है, किन्तु उसकी इतना स्नेह नहीं दे पाता जितना उसके लिए आवश्यक है।

वह एक भावुक युवक है उसकी भावुकता संयम की शृंखला में बद्ध है। भावुक, संयमी होने के साथ साथ वह आदर्शयोगी राजा भी है। वह स्थान-स्थान पर दार्शनिक के रूप में सामने आता है। प्रेम की व्याख्या करते हुए वासव-दत्ता से कहता है --

“ प्रणयविकार नहीं है प्रिये ! प्रकृति का सबसे सात्विक धर्म यही है। इस धर्म से भागहूने वाले प्रकृति के धर्म से भाग रहे हैं। नर और नारी का आकर्षण न केवल मनुष्य योनि में है..... सभी जीव योनियों में है। जीव धर्म नहीं मिटेगा..... मनुष्य के धर्म की मर्यादा मिटेगी।<sup>१</sup>

वह बौद्धधर्म पर आर्य धर्म की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करने वाला है। वह भीष्मा का अनुगमन करने वाला कर्मयोगी है। वह अपने मन्त्री योगमन्थनारायण को कुमार के मोह से इन सक्लों में मुक्त कराना चाहता है --

वह गीता का अनुगमन करने वाला कर्मयोगी है। वह अपने मन्त्री योगन्ध-  
नारायण को कुमार के मोह से इन शब्दों में मुक्त कराना चाहता है —

‘गीता की अमृतवाणी तब आप भी भूल गये।<sup>१</sup> फिर कुमार के  
आचरण से क्या? गोतम सब कुछ छोड़ कर निर्वाण में आसक्त हो रहे हैं....  
..... हमारे पूर्वज तो रण में भी आसक्त न रहे। शक्र की तरह इस  
विष को उठा कर पी जाइये..... कुमार में भी आसक्त हम क्यों हो?  
इनका ही नहीं वह गोतम और धर्म की इस प्रकार भर्त्सना करता है — मैं काल  
को निमन्त्रित करता पर गोतम को नहीं। काल का धर्म मैं जानता हूँ.....  
गोतम का धर्म मेरी समझ में नहीं आता। जन्म लेने का ऋण भरने के लिये  
जन्म देना होता है..... यहाँ गोतम किशोरों को सिर मुड़ा कर अमण बना  
रहे हैं।’<sup>१</sup>

उदयन वास्तवदत्ता को चाहते हुए भी, काम के उदात्त भाव से प्रेरित  
होकर उसे स्वीकार नहीं करता। वह अपने बल पौरुष से उसे अपहृत करके ही  
अपना मानने को तैयार है।

इस तरह नाटककार ने उसमें विभिन्न विशिष्टताओं को दिखाकर उसे  
नाटक का नायक घोषित किया है।

लक्ष्मीनारायण मिश्र को सन्यासी नाटक भी नायक प्रधान श्रेणी में  
आता है विश्वकान्त इस नाटक का नायक है। विश्वकान्त कालेज का विद्यार्थी

---

१. बत्सराज, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १२६

तथा महत्वाकांक्षी युवक है, साथ ही मानवीय दुर्बलताओं से युक्त भी है। वह एक ओर मन्त्रस्वी है तो दूसरी ओर भावुक गीतकार, एक ओर समाजशाही का विरोध करने वाला क्रान्तिकारी सम्पादक है तो दूसरी ओर अपने कोट्टम्बिक जीवन से भागने वाला। मालती के पिता के अनुरोध पर वह कहता है—

‘किन्तु मैं अपने को बेचना नहीं चाहता। माता के मरे बहुत दिन हुए याद नहीं पड़ता पिता जी ने अपनी इच्छा से बन्धन कर दिया - अब मेरे लिये अब कोई नया बन्धन नहीं चाहता जो बात पहले असम्भव मालूम पड़ती थी वह सुगम हो गई।’<sup>१</sup>

विश्वकान्त मालती से प्रेम करता है जो उसकी कक्षा में पढ़ती है। मालती से रमार्शकर भी प्रेम करता है। इस बात को विश्वकान्त बर्दाश्त नहीं कर पाता। विदेश में रहते हुए उसे उसकी याद भकभोर देती है। मालती के विवाह की सूचना उसके अन्तर्मन को हिला देती है। फिर भी वह अपने को संभालता है। पत्र द्वारा उसे बधाई भेजता है। मालती के प्रति वह सहानुभूति भावना रखता है। अन्त में इस प्रसंग का अन्त उसके सन्यासी रूप में होता है। वह सन्यासी बन कर संघ की सेवा करने को उद्यत होता है।

इस नाटक में और भी पुरुष पात्र आए हैं —

दीनानाथ, रमार्शकर, सुधाकर, मुरलीधर, मोती। इन सभी में विश्वकान्त का चरित्र महत्वपूर्ण है वही इस नाटक का नायक है।

---

१. सन्यासी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १०६

### गरुणाध्वज

लक्ष्मीनारायण मिश्र के गरुणाध्वज में विदिशा के शत्रु सेनापति विक्रम-मित्र नायक के रूप में आए हैं। नाटक का नायक सर्वशक्ति सम्पन्न होते हुए भी अपनी महत्ता से अधिक अपने राष्ट्रध्वज को महत्त्व देता है। इसीकारण मिश्रजी ने नाटक का नाम विक्रममित्र न रख कर प्रसिद्ध राष्ट्रध्वज के अनुरूप 'गरुणाध्वज' रखता है। यह वही राष्ट्रध्वज है जिसकी मानरक्षा के लिये गुप्त राज्य के बड़े-बड़े सम्राट सेनापति और योद्धा अपने प्राण समर्पण करते रहे हैं। जिस पराक्रमी विक्रममित्र को नायक बनाकर नाटक लिखा गया है वह नित्य ब्रह्ममुहूर्त में उठकर पूजा यज्ञ और अनुष्ठान के बाद गरुणाध्वज को अपनी आंखों से लगाता है।

इस बालब्रह्मचारी योद्धा ने सारे जीवन यह जाना ही नहीं कि रमणी का सुख कैसा होता है। नारी जाति की रक्षा के लिये देशी और विदेशी अत्याचारों से युद्ध किया। अशरण को शरण दी इसके लिए नारी जाति भी अभिबन्ध है। चाहे वह भारतीय हो अथवा विदेशी हो। यवन कन्या कोमुदी को भगाने वाले अन्तिम शुंग शासक कुमारदेव मूर्ति को विक्रममित्र बन्दी बनाता है। यवन बालिका के अपहरणकर्त्ता देवभूति को आश्रय देने वाले काशिराज भी विक्रम मित्र के कोप के भाजन बनते हैं। विक्रममित्र अपने चरित्रबल और निःस्वार्थ सेवा से जनता की अज्ञा का भाजन बनता है। उसके राज्य में अनुशासन भंग करने का साहस किसी को भी नहीं है।

एक दिन एक सैनिक भूलवश विक्रममित्र को महाराज कहकर अनुशासन भंग करता है उस दिन वह भयभीत हो कांपता हुआ कहता है —

“मैंने सेनापति की जगह महाराज जो कह दिया- यह अपराध अज्ञाम्य है। कदाचित् सेनापति विक्रममित्र के राज्यविधान में इससे बड़ा दूसरा कोई भी अपराध नहीं है।”<sup>१</sup>

---

१. गरुणाध्वज, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६



इस प्रकार विक्रममित्र अपने चरित्र के बल से राज्य में सुव्यवस्था और न्याय के प्रति निष्ठा उत्पन्न करता है। उसकी न्यायप्रियता सदाचार, और पराक्रम से यवन विदेशी भी भारत को अपना देश समझने लगे।

इस तरह अपनी विशिष्टताओं के कारण ही वह इस नाटक का प्रधान पात्र सिद्ध होता है।

### नारद की वीणा -

मिश्र जी के नारद की वीणा नाटक का नायक सुमित्र दुर्बल प्रणाली है। वह आश्रम के कठोर नियमों के कारण मन की स्वाभाविक प्रकृति का स्वच्छन्द रूप से स्वागत नहीं करता। उसे वीणा बजाने का बहुत शौक है। चन्द्रभागा उसकी वीणा से आकर्षित हो उसके पास आ बैठती है। वह चन्द्रभागाकी ओर नहीं देखता। अपनी वीणावादन में संलग्न रहता है। इसलिए नहीं कि उसकी ओर आकर्षित नहीं है वरन् इसीलिये कि कहीं देखने से आकर्षण बढ़ न जाए। आचार्य नर उसके आश्रम से भाग जाने पर उसकी इस प्रकृति का विश्लेषण करते हुए उपाध्याय देवदत्त से कहते हैं -

‘जो कभी कुमारी की ओर नहीं देखता..... इसलिए नहीं कि वह इन्द्रिय जयी है बल्कि इसलिये कि वह निर्बल है। वह जानता है..... उसकी ओर देख लेने पर वह अपनी रक्षा नहीं कर सकेगा।’<sup>१</sup>

---

१. नारद की वीणा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६२

सुमित्र अपनी इस मानसिक दुर्बलता को समझता है जब चन्द्रभागा व्याघ्र के भय से मूर्च्छित हो जाती है उसे उठाकर लाता है उसके शारीरिक स्पर्श से वह अपने को संयमित करने के प्रयास में चन्द्रभागा की ओर न देखकर, इधर उधर ही देखता है। उसकी यह दशा देखकर आश्रम के आचार्य उसे सीधे देखने के लिये कहते हैं। उस समय की दशा को वह चन्द्रलेखा से कहता है —

‘सीधे देखने में मेरी आखें जो..... तुम्हारी खुली आखों पर पड़ गई.....’ परों के नीचे से धरती भाग निकली<sup>१</sup>।’

आश्रम वासियों के लिये वह आदर्श है। आश्रम वासियों के लिये वह उपास्य है। अरुण के शब्दों में — जिधर से निकल पड़ता था यह धरती और आकाश धन्य हो उठते थे।

इस तरह नायक चन्द्रभागा से प्यार करते हुए भी उसे स्पष्ट नहीं कर पाता। मेनका इसमें सह नायिका का कार्य करती है वह आकर इन दोनों के प्रेम प्रसंग के रहस्य को खोलती है दोनों के प्रणय सूत्र में बाधने में समर्थ होती है इस तरह सभी विशिष्ट चरित्रों के मध्य यह नाटक नायक प्रधान है, क्योंकि इसी के माध्यम से नाटककार ने आश्रम के कठोर नियमों की व्याख्या कर इस पर बल दिया है।

#### राज्ञस का मन्दिर —

मिश्रजी के ‘राज्ञस का मन्दिर’ नाटक का नायक मुनशी मुनीश्वर राज्ञस का प्रतीक है। मुनीश्वर के व्यक्तित्व में सबसे बड़ी विशेषता है दूसरों

से छल करना और अपनी चतुराई के कारण दूसरों को इसका ज्ञान न होने देना । वह अपने स्वार्थ की सिद्धि के लिये पिता, पत्नी, पुत्र, मित्र, प्रेमिका समाज सभी से छल करता है । परन्तु कोई भी उसकी यथार्थ प्रवृत्ति को नहीं समझ पाता । प्रत्येक उचित अनुचित उपाय द्वारा अपना काम निकालने पर भी वह समाज का सम्मानित पात्र है । इस प्रकार वह समाज के उस वर्ग का प्रतीक है जो जीवन संघर्ष में अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिये दूसरों का सरलता से लाभ उठाता है । समाज में ऐसे ही व्यक्ति अपनी सक्रियता के कारण प्रतिष्ठित और प्रगतिशील कहलाते हैं । मुनीश्वर इस तरह स्वार्थसिद्धि का प्रतीक है ।

वह अपने को परिस्थितियों के अनुकूल ढालना भली भाँति जानता है । वह अपनी परिस्थितियों से मजबूर हो कर अपने को राज्ञस की संज्ञा से अभिभूषित करता है । समय समय पर कहे गये वाक्यों से इस बात का प्रमाण मिलता है । वह जिन्दगी से बहुत ऊब चुका है —

‘मालूम होता है मैं नरक में ज़रूर जाऊँगा’ ।<sup>१</sup>

‘तबियत ऊब गई है । दुनिया में अब ऐसी कोई चीज़ नहीं देख पड़ती  
..... जिसके लिए मैं जीता रहूँ ।’<sup>२</sup>

१. राज्ञस का मन्दिर , लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ३३

२. वही, वही, पृ० ३३

अश्वरी से बात करने के मध्य उसकी पत्नी दुर्गावती के उपस्थित हो जाने से पहले तो वह अवश्य घबड़ा जाता है फिर परिस्थिति का सामना भली भाँति करता है ।

वह अश्वरी से प्रेम करता है ।

इस नाटक में और भी पुरुष पात्र आते हैं । रघुनाथ, रामलाल, मिस्टर बेनर्जी भवानीदयाल, लेकिन इन सबके बीच मुनीश्वर का व्यक्तित्व खुल कर सामने आया है । स्त्री पात्रों में अश्वरी का चरित्र प्रमुख है । इस तरह राजास का मन्दिर नाटक का नायक मुनीश्वर सिद्ध हो जाता है ।

कल्पतरु -

‘कल्पतरु’ नाटक में मिश्रजी ने कई पुरुष पात्र रखे हैं - रघुवीर शर्मा, चन्द्रमोहन, दीनबन्धु, रामप्रसाद, सौमनाथ, विभूतिभूषण । इन सभी पात्रों में विभूतिभूषण का व्यक्तित्व उत्कृष्ट है अतः यह ही नाटक के नायक हैं । स्त्री पात्रों में ऊषा का चरित्र श्रेष्ठ है अतः वह नाटक की नायिका है । नायिका ऊषा का चरित्र, विभूतिभूषण के सामने मद्धिम पड़ जाता है । अतः नाटक का प्रधान पात्र विभूतिभूषण ही है ।

विभूतिभूषण को कृषि से प्रेम है । अतः वह धोखे धड़ी की नोकरी को छोड़ कर कृषि कर्म में संलग्न हो जाता है । वह जयन्ती से प्यार करता है, किन्तु नोकरी छोड़ देने पर वह जयन्ती से विवाह नहीं कर पाता । क्योंकि जयन्ती अधिक धन की चाह रखती है ।

उसे पशुओं से बहुत प्रेम है । उसके घर में २० पशु हैं, वह सबसे बहुत स्नेह रखता है, उसके आठ दिन तक प्रयाग आ जाने से गाय उन आठों दिन भोजन

-----

नहीं करती । जब वह लोट कर स्वयं अपने हाथों से भोजन कराता है, तब वह भोजन ग्रहण करती है, जिसका प्रमाण हमें उषा के कहे वचन से मिलता है—

‘माता आठ दिन से नाँद में मुँह नहीं ढालती पाँचसेर दूध सुख कर  
..... १’

वह अपने परिवार की ही देख रेख नहीं करता वरन् दूसरे परिवार पर भी आई विपत्ति में सहायता करता है । ज्ञयरोग से मरती हुई हरिजन की पत्नी में पुनः प्राणों का संचार करने में विभूतिभूषण का ही हाथ है । दीनबन्धु के शब्दों में विभूतिभूषण के प्रति कथन से यह बात सुस्पष्ट हो जाती है —

‘हरिजन नारी के लिये आपने बहुत किया गाँव भर के चन्दे से कुल ५० रुपये मिले थे शेष रकम तो आपकी थी ।’<sup>१</sup>

दर्शन के अतिरिक्त धर्म, और सामाजिक स्थिति का उसे अच्छा ज्ञान है । समय समय पर उसके स्वयं के उदाहरणों से उसकी इस विशेषता का पता लगता है । उसे अपने पिता रघुवीर पर अपार श्रद्धा है । यद्यपि वे घर पर नहीं रहते किन्तु नित्य ही उनका ध्यान करके उनके लिए घर पर वह कुछ न कुछ किया करता है ।

विभूतिभूषण का त्याग विश्वसनीय है । पिता के आगमन का तार देने वाले ढालिया सोमनाथ को वह प्रसन्न होकर अपना बेटा देने को तैयार हो जाता था है । जयन्ती एवं चन्द्रभूषण को अपनी छोटी लड़की दे देता है ।

१. कल्पतरु, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ३

२. वही, वही, पृ० २३, २४

इस तरह उसमें नायकोचित कई गुण हैं, अतः वही नाटक का नायक है ।

मिश्र जी के वितस्ता की लहरें नाटक का नायक पुरु है । पुरु के व्यक्तित्व और उसके सुचारु रूप से प्रजा की व्यवस्था के सम्मुख, उसका शत्रु अलिक सुन्दर नतमस्तक हो जाता है ।

वितस्ता के तट पर दो विभिन्न जातियों और संस्कृतियों की टक्कर हुई थी जो अपने विधि विधान और जीवन दर्शन में एक दूसरे के विपरीत थीं । यवन सैनिकों में विजय का उन्माद तो पुरु और केकय जनपद के नागरिकों पर देश के धर्म और पूर्वजों के आचरण की रक्षा का भाव था, दोनों ने एक दूसरे को जाना समझा और बहुत अंशों में बर मिटाकर शील और सहयोग के बंधन का अवसर दिया ।

नाटक में कई पुरुष पात्र हैं -- विष्णु गुप्त, पुरु, आम्भी, रुद्र-दत्त, भद्रबाहु, शशिगुप्त, अलिकसुन्दर, सित्युकस, नियरकस, टिथोनस, अश्वकर्ण, हम्प्रीव आदि । स्त्री पात्रों में रोहणी, तारा, वसन्तसेन आदि हैं । इन सभी पात्र पात्राओं में पुरु का चरित्र ही महान् है, अतः वही नाटक का प्रधान पात्र है ।

पुरु ने विवाह नहीं किया था । ब्रह्मचारी जीवन व्यतीत करते हुए स्त्री की ओर देखना भी पुरु पाप समझता था । जिस समय अलिकसुन्दर ताया को हरण करने का आरोप स्वार्थवश उस पर लगाता है उस समय पुरु विह्वल हो उठता है और कहता है —

‘तुम जान लो यह बोन का चन्द्रमा कूना होगा । उस चन्द्रमा के सामने मैं बौना हूँ ।’<sup>१</sup>

---

१. वितस्ता की लहरें, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ११५

उसकी दृष्टि में नारी के प्रति अनुराग पुत्र फल के लिए होता है ,  
वह कहता है —

“कह दिया नारी के प्रति हमारा अनुराग पुत्र के फल के लिए होता  
है ।”<sup>१</sup>

एक और जहाँ अलिकसुन्दर अपने कार्य की प्रेरणा स्त्री को मानता है  
वहीं पुरु स्त्री को धर्म के लिए मानता है, विलासिता के लिये नहीं । वह  
कहता है - यही कारण था उस दिन जो मैं तुम्हारी सुन्दरी को देखता रहा  
विलासिता का रूप किस कर्म की प्रेरणा देता है, यही देख रहा था ।”<sup>२</sup>

पुरु के राज्य में अपनी पत्नी को छोड़ कर सभी स्त्रियों को माता  
की दृष्टि से देखा जाता था । पुरु शत्रु के प्रति भी मित्र का भाव रखता था ।  
उसके लिये हल कपट करना धर्म के विरुद्ध था जो ताया के शब्दों में स्पष्ट है —

“मेरी सांस फूल रही है इस धरती में सब कहीं विस्मय है, विजयी शत्रु के प्रति  
दया और नारी के प्रति आदर ।”<sup>३</sup>

सम्पूर्ण नाटक पुरु की विशेषताओं को लिये हुए है । इस तरह वे  
नाटक के नायक सिद्ध होते हैं ।

---

१. वितस्ता की लहरें, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ११५

२. वही, वही, वही,

३. वही, वही, वही

हरिकृष्ण प्रेमी के अधिकांशतः नाटकों में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है। उनके स्वप्नभंग, बन्धन, नई राह, उद्धार, रक्षा-बन्धन, सांपों की सृष्टि, सीमा संरक्षण, शिवा साधना, अग्नि-परीक्षा, रक्तदान, कीर्ति स्तम्भ, ममता, शपथ आदि नाटक नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में आते हैं।

‘स्वप्नभंग’ नाटक का नायक शाहजहाँ का बड़ा पुत्र ‘दारा’ है। वह मानवता का फुजारी होते हुए भी दुर्भाग्यवश परिस्थितियों की प्रतिकूलता के कारण दुःख ही उठाता है। युद्ध की भयानक परिस्थिति में उसका शान्त-प्रिय मन विह्वल हो उठता है। वह साहित्यसेवा के लिये व्याकुल होता है परन्तु कर्तव्य की पुकार और देश की पुकार उसको खींचती है। वह हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य से देश को स्वर्ण तुल्य बनाने की कामना से विमुख नहीं हो पाता। वह जीवन भर संघर्षों से जूझता हुआ औरंगजेब द्वारा क्रूरता से मारा जाता है। मृत्योपरान्त उसके सन्देश का प्रकाश में जो मजदूर वर्ग का एक व्यक्ति है, इस प्रकार प्रसारित करता है —

‘यहाँ न कोई हिन्दू है न कोई मुसलमान। केवल उसे एक’ - उस खुदा उस ब्रह्म का अलग अलग घर में प्रतिबिम्ब है।’<sup>१</sup>

दारा को गद्दी का लोभ नहीं था। जबकि उसका छोटा भाई औरंगजेब गद्दी के लोभ में ही उससे बेर करता है। दारा का कथन है —

---

१. स्वप्नभंग, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १२८



‘ मैं सम्राट नहीं मनुष्य बनना चाहता हूँ, मनुष्य रह कर सम्राट बनना चाहता हूँ । मैं धनी निर्धन विद्वान अविद्वान, छोटे बड़े का भेद मिटाना चाहता हूँ । मैं चाहता हूँ कि संसार एक मजदूर के पुत्र की मृत्यु के दुःख का अनुभव भी उतना ही करे जितना कि शाहजहाँ की पत्नी की मृत्यु का करता है ।<sup>१</sup>

यही दारा का सुन्दर स्वप्न था, इसी स्वप्न को पूरा करने के लिये वह अपने प्राणों की बाजी लगा देता है, किन्तु यह स्वप्न उसका अधूरा ही रह जाता है ।

इस स्वप्न को पूरा करने के लिये उसकी बीबी नादिरा, उसकी बहन जहाँनारा पूरा सहयोग देती है । इस तरह सभी पात्रों का चरित्र अपने में पूर्ण है । चरित्र में कुछ विशिष्टता होने के कारण ही दारा को प्रधान पात्र मानना उचित है ।

हरिकृष्ण प्रेमी जी के बन्धन नाटक का नायक मोहन, स्वार्थी समाज से मारे गये दुस्ति मजदूर वर्ग का नेता है । वह एक पढ़ा लिखा नवयुवक है, उसकी वाणी में जागृकता है । मोहन रायबहादुर खाँची राम की मिल में काम करता है । रायबहादुर मजदूरों पर मनमाने अत्याचार करते हैं । उन्हें उचित मजदूरी नहीं देते । सभी मजदूर भड़क उठते हैं । मजदूरों का नेतृत्व मोहन करता है । मोहन में एक ओर तो परोपकार की भावना है, दूसरी ओर अपने घर की दरिद्रता से उत्पन्न प्रतिशोध की भावना भी है । अपनी बहन सरला की करुणा अवस्था उसके हृदय में उल्लस पुष्प मचा देती है । वह सरला से कहता है — तुम्हारी यह

फटी हुई साड़ी, तुम्हारे यह सूखे बाल, तुम्हारा यह रक्तहीन शरीर..... ।  
बहन मैं यह रूप नहीं देख सकता ।<sup>१</sup>

मोहन तीन महीने से बेकार रहता है, घर पर चिट्ठी भेजकर  
रुपया मांगता है, किन्तु वहाँ से पिता का नकारात्मक उत्तर आ जाता है ।  
इस परिस्थिति में भी मोहन अपनी विधवा सरला बहन का भार सहजता से  
वहन करता है । मोहन सरला से कहता है - तुम मेरा बल हो बहन । २५०२०  
तक पढ़ने के बाद भी इन मजदूरों रह कर मजदूर बन कर मैं काम कर रहा हूँ,  
वह सब तुम्हारे स्नेह के आशीर्वाद से ।<sup>२</sup>

इतनी दयनीय परिस्थिति में जब मालती समाज सेवा के लिये  
कुछ गहने ला कर सरला को सौंप जाती है, तो मोहन उसे स्वीकार नहीं  
करता । उन्हें जाकर ख्वांची राय को सौंप देता है, ख्वांची राय उसे चोर  
कह कर थाने भिजवा देते हैं । वहाँ उसे आठ मास की कड़ी सजा हो जाती है ।

प्रकाश के कथनानुसार जब लक्ष्मण रुपये के चक्कर में ख्वांची राय  
का खून करना चाहता है, तब भी मोहन आकर यह इत्लाम अपने ऊपर ले लेता  
है । प्रकाश कहता है यह कुरी मैं चलाई, मोहन कहता है मैं चलाई । फल-  
स्वरूप दोनों बन्दी बना लिये जाते हैं । नाटक का अन्त बड़े ही सुखान्त ढंग  
से ख्वांची राय का हृदय परिवर्तन कराके होता है । जिस मोहन को वह शत्रु सम-  
झते थे, उसके गुणों के कारण उसका आदर करते हैं । मोहन के गुणों के  
सम्मुख सभी को नतमस्तक होना पड़ता है । इस तरह नायकोचित सभी गुणों  
को देखते हुए मोहन इस नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

१. बन्धन, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १३

२. वही, वही, पृ० ३२

‘प्रेमी’ जी के ‘नई राह’ नाटक का नायक किशोर है। जिसका जन्म गांव में हुआ है। करोड़ीमल की सहायता से वह बम्बई में रह कर उच्च शिक्षा प्राप्त करता है। उच्च शिक्षा लेने के बाद भी उसका मन गांव में ही लगा रहता है, उसमें हर तरह से गांव सुधार की भावना रहती है। करोड़ीमल अपनी बेटी लता का विवाह उसके साथ कर, उसे अपना पूर्ण करोबार सौंपना चाहते हैं किन्तु किशोर को ऐसा धोखाधड़ी वाला कारोबार पसन्द नहीं है। अतः इस ओर बिना रुचि दिखाए करोड़ीमल और लता को टका सा उत्तर देकर वह अपने गांव वापस आ जाता है।

किशोर को कृषि के प्रति बहुत ही रुचि है उसका कहना है -

‘कृषि की शिक्षा से कोई शत्रुता है नहीं। मैं खेती करता हुआ भी स्वाध्याय का कार्य कर सकता हूँ - काव्य रचना के लिये समय और प्रेरणा पा सकता हूँ किसान बन जाने से मेरी मनुष्यता में कोई अन्तर नहीं पड़ेगा।’<sup>१</sup>

उसे नारी के आंसु से बहुत ही सहानुभूति है जैसा कि वह लता से कहता है -

‘नारी के आंसु उसकी सबसे बड़ी शक्ति हैं। तुम्हारे तर्क मेरे हृदय पर कोई प्रभाव नहीं कर सके किन्तु ये आँसु मेरे पाँव की जंजीर बन गये।’<sup>२</sup>

उसे सम्पत्ति के प्रति कोई लगाव नहीं है। इस सम्बन्ध में उसके विचार सेठ करोड़ीमल के सामने प्रकट होते हैं।

१. नई राह, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० २५

२. वही, वही, पृ० ३१

सम्पत्तिशाली होना भारत का आदर्श कभी नहीं रहा - सैठ जी !  
राजमुकुट सर्वस्वत्यागियों के चरणों पर भुक्ते रहे हैं ।<sup>१</sup>

वह लता से बहुत प्यार करता है, किन्तु उसे विवाह करने को नहीं तैयार है, क्योंकि वह अपनी पत्नी को गांव में लाकर ग्राम सुधार सेवा में लगाना चाहता है, जिसके लिये लता नहीं तैयार हो सकती क्योंकि लता उच्च कुल में ऐश्वर्य धनधान्य के साथ पली है । वह फातिमा से कहता है -

फातिमा ! वह मखमली गद्दों को छोड़कर गांव की धूल में मेरे साथ कदम से कदम मिला कर चलने को प्रस्तुत हों, प्रस्तुत ही न हो अपितु इसमें आनन्द पावें तो मैं उसका स्वागत करूंगा ।<sup>२</sup>

नाटक का अन्त बड़े ही सुखान्त ढंग से दोनों का हृदय परिवर्तन कराके हुआ है । लता किशोर के मन की करने को तैयार हो जाती है । इस तरह सैठ करोड़ी मल भी मान जाते हैं और लता का हाथ किशोर को दे देते हैं ।

इस नाटक में सैठ करोड़ी मल और विनोद का चरित्र भी उभर कर सामने आया है । स्त्री पात्रों में जानकी का चरित्र भी खूब निखरा है । नायिका लता का चरित्र तो पूरे नाटक में किशोर के साथ रहा है । फिर भी समस्त पात्रों में किशोर का चरित्र अधिक सशक्त है, अतः वही नाटक का नायक है ।

१. नई राह, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ४०

२. वही, वही, पृ० ५७

‘उद्धार’ नाटक के नायक हमीर का व्यक्तित्व हरिकृष्ण प्रेमी ने जन-सेवी के रूप में चित्रित किया है। उसकी माता सुधीरा हमीर को मेवाड़ की स्वतन्त्रता की रक्षा के लिये राजमहलों से दूर भोपड़ी में पालती है। वह चाहती है उसका हमीर जनता, के सुख दुःख का सहचर बने। उसकी इच्छानुकूल हमीर के व्यक्तित्व का निर्माण होता है। अपने सखा दलपति से कहे निम्न शब्दों में हमीर का मानवता प्रेम अभिव्यक्त होता है --

‘ मैं मानवता की हत्या करने वाली प्रभुता को ढोकर मार दूंगा।  
तुम लोगों के हृदय पर राज्य करना ही मुझे तो स्वर्ग साम्राज्य का उपभोग करना है ।’<sup>१</sup>

उसे मेवाड़ का सेवक बनना इष्ट है उसका कथन है --

मेवाड़ के भाग्य के कर्णधारों परिस्थिति दुष्कृत ने मुझे राज सिंहासन पर ला बिठाया है, किन्तु वास्तव में मैं तो आप लोगों का, और सम्पूर्ण लोगों का सेवक हूँ। आप लोगों के सहयोग और आशीर्वाद के सहारे ही मैं अपना कर्तव्य निभा सकूंगा ।’<sup>२</sup>

वह विधवा राजकुमारी कमला से विवाह करता है। उसकी सम्मति है :-

‘समाज की मर्यादा ! दुध-मुही बच्चियों का विवाह कर देना और उनके विधवा हो जाने पर उन्हें जीवन के सभी सुखों से वंचित करना, इसे तुम समाज की मर्यादा कहती हो ? वहीं कमला, यह घोर अत्याचार है। हमें समाज के पाखण्डों के विरुद्ध विद्रोह करना है ।’<sup>३</sup>

१. उद्धार, हरिकृष्ण, प्रेमी, पृ० ३८

२. वही, वही, पृ० ७३

३. वही, वही, पृ० ६३

इस तरह विभिन्न विशिष्टताओं को रखते हुए वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

प्रेमी जी के रक्षाबन्धन नाटक का नायक हुमायूँ आदर्श पुरुष है । नीति, धर्म, मानवता, दया, उदारता आदि गुणों का वह अवतार है । अपने राज्य और व्यक्तिगत सुरक्षा को खतर में डाल कर वह कर्मवती की राखी को स्वीकार करता है । सेनापति तात खान से वह कहता है —

‘हिन्दुस्तान की तारीख कह रही है कि राखी के धागों ने हजारों कुर्बानियाँ कराई हैं । मैं दुनिया को बता देना चाहता हूँ कि हिन्दुओं के रस्म और रिवाज मुसलमानों के लिये भी उतने ही प्यारे हैं उतने ही पाक हैं ।’<sup>१</sup>

इस तरह हुमायूँ कर्मवती की रक्षा करने को उद्यत होता है । वह इस राखी को दुनिया के समस्त सुखों, ताकत एवं बादशाहत से बड़ा समझता है । इसके अतिरिक्त वह शत्रुओं को भी ब मान्यता देता है । उसका कहना है —

‘भाई को ही नहीं दुश्मन को भी गले लगाना चाहिये । दुनिया के हर एक इन्सान को अपने दिल की मुहब्बत के दरिया में डुबा लेना है ।’<sup>२</sup>

दूसरा महत्वपूर्ण चरित्र कर्मवती का है, जो वीरता के साथ ही साथ हिन्दू मुस्लिम के भेद को मिटाकर मेवाड़ की मर्यादा है। हुमायूँ को भाई बनाती है, हुमायूँ के समय पर न पहुँचने से वह जोहर की ज्वाला में अपने को समर्पित

१. रक्षाबन्धन, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ४७

२. वही, वही, पृ० ११०-१११

कर देती है। इस तरह यह इसकी नायिका है। फिर भी नाटक नायक प्रधान है। इसका नायक वीर हुमायूँ है।

हरिकृष्ण प्रेमी के साँपों की सृष्टि नाटक का नायक है अलाउद्दीन। अलाउद्दीन के जीवन के अन्तिम दिनों की भाँकी इस नाटक में प्रस्तुत की गई है। अलाउद्दीन अन्तिम समय में अपनी अशक्तता में बीते हुए दिनों के प्रति पश्चात्ताप प्रकट करता है। सम्राट बनने की महत्वाकांक्षा में उसने जो बहुत सी क्रूरताएँ तथा अत्याचार किये, और उसकी आकांक्षा सफल भी हुई। पर वही खिजी हुकूमत जो तलवार की ताकत से उसने स्थापित की थी मिलने लगी। अतः उसे अपने कार्यों पर पश्चात्ताप होता है वह कमलावती से कहता है -

‘यह हुकूमत तलवार की ताकत से स्थापित की गई है और तभी तक यह स्थिर रह सकती है जब तक तरस्त पर बैठने वालों के हाथों में मजबूती से तलवार पकड़ने की ताकत है। जमीनें जीतने के बजाय अगर मैं दिलों को जीतने का यत्न किया होता तो आज मुझे चिन्ता न करनी पड़ती।’<sup>१</sup>

अलाउद्दीन अपनी युवा अवस्था के उन्माद में सभी को मुसलमान बनाना चाहता था। हज़रत मोहम्मद की तरह नया धर्म चलाना चाहता था। सिकन्दर की तरह सारी दुनिया को जीतना चाहता था उसकी अपनी युवावस्था का सारा समय संघर्ष तथा वासना-बोध की तृप्ति में ही बीत गया।

वृद्धावस्था में वह अनुभव करता है जैसे दोस्त भी दुश्मन हो गये हैं, और साँप बन कर उसके चारों ओर रेंग रहे हैं। उसने अपने जीवन में जो

१. साँपों की सृष्टि, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ६१

दूरतारों की थीं, उनकी प्रतिक्रियास्वरूप उसका हृदय परिवर्तन होता है और वह अपने बेटे खिर खाँ को समझाता हुआ कहता है -

“भेड़िये का धर्म मैं बहुत निमोलिया । शाहजादे का-धन चाहे तुम सुल्तान न बन सकौ लेकिन मैं तुम्हें भेड़िया नहीं बनने दूंगा ।”<sup>१</sup>

वह अपने जीवन के अन्तिम दिनों में हृदय में अतृप्ति तथा असन्तोष का अनुभव करता है । इन्हीं भावनाओं को वह अपने बेटे से कहता है -

“मैं आज तक जो कुछ पाया तलवार की ताकत से पाया, प्यार भी इसी प्रकार पाना बाधा - एक नहीं - दो नहीं - अनेक विवाह किये - लेकिन मेरा हृदय प्यासा ही भटकता रहा ।”<sup>२</sup>

सुल्तान बनने की आकांक्षा में उसका जीवन कितना अभिशप्त बना इसे वह अनुभव करता है, वही कहता है -

“काफूर में अपना निजी अनुभव तुम्हें देना चाहता हूँ । इस मस्तिष्क में सुल्तान बनने की आकांक्षा मत जागने देना ।”

अलाउद्दीन ने जीवन के अन्तिम दिनों में समझ लिया था कि दिल्ली सिंहासन भयानक ज्वालापुत्री है जिसमें कभी भी विस्फोट हो सकता है । उसका पुत्र भी उसकी मृत्यु के बाद दिल्ली के सिंहासन के विषय में कुछ ऐसी ही धारणा रखता है । अतः दूर रह कर कुतूहल के सहवास से अपने जीवन को मधुर और संगीतमय बनाता है ।

१. सर्पों की सृष्टि, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ८६

२. वही, वही, पृ० ८७

३. वही, वही, पृ० ८०



नाटककार का प्रमुख उद्देश्य भारतीय समाज की उन दुर्बलताओं को अभिव्यक्त करना है, जिनके कारण विदेशी यहाँ सफलता प्राप्त कर सके। नाटककार अलाउद्दीन के माध्यम से अपने उद्देश्य को सफलता से अभिव्यक्त कर सका है।

हरिकृष्ण प्रेमी का 'सीमा संरक्षण' नाटक एक आदर्श नाटक है। प्रसिद्ध यूनानी वीर सिकन्दर ने जब भारत पर आक्रमण किया था, तब यह महान देश अनेक गणराज्यों एवं राजाओं के अधीनस्थ राज्यों में विभाजित था। इस कारण अद्भुत वीरता का परिचय देने पर भी भारतीय पराजित हुए, किन्तु यही भारत चन्द्रगुप्त और चाणक्य के समय में एक हो गया। उसने यूनानियों को बुरी तरह पराजित किया। इसी तथ्य का अंकन इस नाटक में हुआ है। नाटक का नायक चन्द्रगुप्त है जिसमें गायकोक्ति कई विशेषताएँ हैं।

वह देशद्रोही को बड़ी सजा देता है। जब धनदास शत्रुपक्ष को अन्न देने को तैयार हो जाता है तब कणिका उसे चन्द्रगुप्त के पास पकड़ कर लाती है चन्द्रगुप्त उसे मृत्यु दंड देता है और कहता है -

‘धनदास, देशद्रोह कृत की बीमारी है। इसे पनपने नहीं दिया जा सकता। तुम्हें क्षमा करेंगे तो दूसरे देशद्रोहियों को प्रोत्साहन प्राप्त होगा इसीलिये कल नगर के चौराहे पर सर्वसाधारण के सामने तुम्हें मृत्यु दण्ड दिया जावेगा।’<sup>१</sup>

---

१. सीमा संरक्षण, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ७२

वह एक प्रेमी हृदय भी रखता है । कणिका को वह बेहद प्यार करता है । उससे विवाह करना चाहता है, किन्तु चाणक्य इसके लिये मना कर देते हैं ।

चन्द्रगुप्त रणकोशल में प्रवीण है वह युद्ध करता है किन्तु नैतिकता का हनन नहीं करना चाहता । जब चाणक्य कहता है हमें जैसे के साथ ऐसा करना चाहिये, तो चन्द्रगुप्त कहता है —

‘तब क्या हमें हर बात में यूनानियों के पदचिह्नों पर चलना चाहिये ? क्या हम भी शत्रु के प्रदेश में घुस कर नगर-ग्रामों में आग लगावें ? क्या स्त्री-बच्चों का भी वध कर डालें ? अपने सैनिकों को शत्रु के प्रदेश में लूट करने और नारियों का अपमान करने की अनुमति दें ?’ एक इस कथन से चाणक्य अपनी कही बात की सफाई पेश करता है ।

उसे गुरु की अवहेलना या गुरु के प्रति कठोर वचन ज़रा भी स्वीकार नहीं है । तभी तो जब कणिका चाणक्य को कुटिल और क्रूर कहती है तो चन्द्रगुप्त कहता है —

‘तुम्हें क्या हो गया है, कणिका, जो अकारण ही आचार्य पर बरस पड़ी ? कोई और होता तो मैं उसका मस्तक धड़ से अलग कर देता ।’<sup>१</sup> चन्द्रगुप्त गुरु की आज्ञा मानना अपना परम कर्तव्य समझता है । तभी तो

१. सीमा संरक्षण, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ५६

२. वही, वही, पृ० ८६

गुरु की आज्ञानुसार सिल्युक्स की पुत्री हेलन का हाथ बिना इच्छा के भी धाम लेता है। कणिका के प्रेम को उसे छोड़ देना पड़ता है। इतनी बड़ी गुरु परीक्षा में वह सफल होता है। इस तरह इन सभी रूपों में वह महान है। उसकी महत्ता को शब्दों में नहीं आँका जा सकता, अतः वह नाटक का प्रधान पात्र है।

‘प्रेमी’ जी के शिवा साधना का नायक शिवाजी केवल अपने राज्य की स्वतन्त्रता के लिये नहीं वरन् सारे भारतवर्ष की रक्षा के लिये तत्पर राष्ट्र नायक के रूप में विव्रित हुआ है। उसके जीवन का उद्देश्य है —

‘भारतवर्ष को स्वतन्त्र कराना, दरिद्रता की जड़ खोदना, ऊँच-नीच की भावना और धार्मिक तथा सामाजिक दोनों प्रकार की क्रान्ति करना।’<sup>१</sup>

शिवाजी के राज्य में मुसलमान भी उसी सुख और शान्ति से रहते थे, जिस सुख शान्ति से हिन्दू रहते थे। वह जितना हिन्दू धर्म का सम्मान करता था उतना ही इस्लाम का भी। अठारहवें वर्ष के प्रथम अरुणोदय में ही नायक शिवाजी को स्वराज्य की संस्थापना के लिए भिक्षा मार्गते हुए हम देखते हैं। उनका कथन है —

‘या भवानी ! इस उज्ज्वल आकाश की आग को अपने आशीर्वाद से तीव्र कर दो। मुझे बल दो साहस दो और वह अदम्य पागलपन दो, जिसे मैं स्वातन्त्र्य साधना में केवल सांसारिक सुखों की ही नहीं, बल्कि प्राणों की आहुति दे सकूँ।’<sup>२</sup>

१. शिवा साधना, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १६

२. वही वही, पृ० १६

नाटक में नायक का स्वरूप सच्चे दानवीर, कर्मवीर, शूरवीर और युद्धवीर नायक के रूप में चित्रित हुआ है। अधिकार सुख ने उन्हें विलासी या पाखण्डी नहीं बनाया। वह शत्रु पक्ष की स्त्रियों के साथ भी अपनी माँ, बहन जैसा व्यवहार करता था। इस तरह उनमें नायकोचित सभी गुण हैं।

शिवाजी के अतिरिक्त और भी पुरुष पात्र इस नाटक में आए हैं --

शाहजी, ताना जी, जयसिंह, बाजी पासलकर, जसवन्त सिंह आदि। सभी का अपना अपना महत्वपूर्ण व्यक्तित्व है। इन सभी में सबसे विशिष्ट चरित्र शिवाजी का है अतः वे ही नाटक के नायक हैं।

प्रेमी जी के 'अग्नि परीक्षा' नाटक का नायक हरदोल है। हरदोल यद्यपि थोड़े समय ही जीवित रहता है, किन्तु अत्यायु में ही वह अपने साहस, पराक्रम और देशभक्ति का परिचय दे देता है। औरङ्गा के राज्य को पूर्णरूप से अपने अधीनस्थ करने के लिये, मुगलशासन ने बार बार आक्रमण किये थे। हरदोल, और चम्पतराय इन दोनों व्यक्तियों ने ही हरबार आक्रमण को विफल कर दिया। उस समय हरदोल के बड़े भाई जुफार सिंह औरङ्गा की गद्दी पर थे, पर उनकी और से हरदोल ही युद्ध का संचालन करता था। इसके अतिरिक्त हरदोल जन सेवा भी करता था। गरीब लोगों की बेटियों के विवाह का खर्च वहन करना उसके स्वभाव में था। इसलिये वह बुन्देलों का हृदय सम्राट बन चुका था।

इतिहास में उसका नाम युद्धों में पराक्रम दिखाने के कारण नहीं अपितु अपनी भाभी की चरित्र सम्बन्धी कीर्ति रक्षा करने के कारण अमर हुआ। वैसे तो इतिहास में ज़हर पीने पिलाने की अनेक कहानियाँ हैं, किन्तु जिन

-----

महान आत्माओं ने यह जानते हुए कि हमें विष पिलाया जा रहा है हँसते-हँसते स्वेच्छा से, अपने देश के लिये, अपने आदर्श के लिये या नारी जाति के लिये उसे ग्रहण किया उनमें मेवाड़ की राजकुमारी कृष्णा-भक्ति-शिरोमणि मीरा और बुन्देलखण्ड के देवता स्वरूप लाला हरदोल <sup>अ. हरि ३ वलीखनीय है। हरदोल</sup> अपने भाई जुझार सिंह को पिता और भाभी को माता मानता था ।

वह चम्पतराय से कहता है —

‘मैं हूँ ही साधारण मनुष्य और वही मैं रहना चाहता हूँ ।

महाराजा जुझार सिंह मेरे लिये पिता के तुल्य हैं, क्योंकि भाभी, औरक्षा की महारानी, हरदोल की पुत्रवत् प्यार करती हैं ।’<sup>१</sup>

चम्पतराय हरदोल को बहकाता है किन्तु वह उनके बहकावे में नहीं आता । हरदोल चम्पतराय से कहता है —

‘तुम ठीक कहते हो, चम्पतराय जी । तुम आयु में मुझसे ज्येष्ठ हो, अनुभव में श्रेष्ठ, मेरे पिता और गुरु के तुल्य हो किन्तु मेरी प्रार्थना यही है कि एक अच्छा मानव बनने के लिये तुम मेरा मार्ग दर्शन करो । मेरे हृदय में मैं अपने किसी भाई से प्रतिद्वन्द्विता को प्रज्वलित करने का प्रयास क न करे ।’<sup>२</sup>

जुझार सिंह को भी अपने भाई हरदोल पर पूरा विश्वास है ।  
पहाड़ पहाड़ी सिंह ( सगे उनके छोटे भाई ) उन्हें उसके प्रति कितना ही बहकाते हैं , गलत ह लांछन लगाते हैं, किन्तु वे बड़े ही शान्त भाव से कहते हैं —

‘जुझार सिंह के मन में अपनी भुजाओं के समान भाइयों के प्रति एक क्षण के लिये भी दुर्भावना नहीं आई ।’<sup>३</sup>

---

१. अग्नि परीक्षा, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ६

२. वही, वही, पृ० ६

३. वही, वही, पृ० ३१

अन्त में वह पहिले<sup>पहिले</sup> सिंह जी की नीति से क्ला जाता है। एक कुम्भेश्वरी साधु आकर उसे बहका देता है। उसको अपनी पत्नी और हरदोल पर अविश्वास हो जाता है। वह अपनी पत्नी से हरदोल को ज़हर पिलाने के लिए कहता है। उसकी पत्नी यद्यपि इसके लिये तैयार हो जाती है, किन्तु हरदोल को सामने देख फिर विचलित हो जाती है, तब हरदोल आकर स्वयं अपने हाथों से विषपान करता है। भाभी से कहता है - 'नहीं भाभी, तुम सम्पूर्ण नारी-जाति की प्रतिनिधि हो-मातृत्व का प्रतीक हो'। मैं जानता हूँ कि जन्मभूमि को मेरी आवश्यकता है, लेकिन यह भी ध्रुव सत्य है कि किसी देश का भविष्य किसी एक व्यक्ति पर निर्भर नहीं रहता। विन्ध्यभूमि के प्रत्येक व्यक्ति को हरदोल बनना होगा और ऐसा है भी।<sup>१</sup>

इस तरह भाभी के चरणों में अपने प्राण त्याग कर सदेव के लिए अमर हो जाता है।

हरदोल के अतिरिक्त अन्य और भी पात्र हैं - पहाण सिंह, स्वर्ण - कुंवारी, सम्पतराय। इन सब में हरदोल ही अपने महान व्यक्तित्व के कारण प्रधान पात्र अथवा नायक है।

'प्रेमी' जी के 'रक्तदान' नाटक का नायक सम्राट बहादुर शाह ज़फर है।

१८५७ में अंग्रेजों को भारत से निकाल बाहर करने के लिये जो विप्लव हुआ था उसमें अन्तिम मुगल सम्राट बहादुरशाह ने जो सहायनीय काम किया उसी की एक भांकी इस नाटक में है।

सम्राट बहादुरशाह जफर के जो गुण इस संघर्ष में उभर कर सामने आए उनके कारण भारत के इतिहास में उनका नाम अजर अमर हो गया ।

जफर ने इस बात का प्रयत्न किया कि एक ऐसे राज्य की स्थापना होनी चाहिये जिसमें शक्ति केवल राजा तक ही केन्द्रित न हो बल्कि प्रजा के विविध वर्गों के हाथ में उसका दायित्व हो । भारत में जिस प्रजातन्त्र का आज उदय हुआ है, उसकी आवश्यकता सम्राट उसी समय अनुभव कर चुके थे । यह बात उनकी दूरदर्शिता की झलक है ।

क्रान्तिकारियों को, प्रजा सताने वालों को वे कठोर दण्ड देते थे । वे प्रजा और अपनी सेना को अपनी संतान से ज्यादा प्यार करते थे । यही कारण है कि वे राज्य के नाम पर भूमि के स्वामी नहीं थे किन्तु भारत के हृदय में उनके प्रति गहरी आस्था थी ।

१८५७ की क्रान्ति में सम्राट ने दूरदर्शिता, दृढ़ता, धैर्य, उदारता और वीरता का परिचय दिया । इस प्रकार के उच्च गुण उनके शहजादों में नहीं पाए गये , इसके लिये वे इतने दौर्भाग्य नहीं थे यदि शहजादों में भी सम्राट के समान बल होता तो उस क्रान्ति का परिणाम ही दूसरा होता ।

इस प्रकार यह नाटक सम्राट की अद्भुत वीरता, कुशलता, कार्यपटुता का झलक है । इसी कारण इस नाटक का नायक इन्हें ही मानना उचित है ।

‘प्रेमी जी’ के ‘कीर्ति स्तम्भ’ नाटक का नायक महाराणा रायमल का ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह वीर और साहसी है । अनेक देवी गुणों से भी वह

---

युक्त है ।

महाराणा कुम्भा बहुत ही वीर सुशासक थे, जिनका अन्त अपने पुत्र ऊन्दा जी के द्वारा मुकुट मोह में होता है । इस घटना के बाद मेवाड़ में कलह का ताण्डव होता है । मेवाड़ राजवंश के उज्ज्वल यश को इस बात ने धब्बा तो लगाया ही, साथ ही मेवाड़ का विस्तार भी कम कर दिया । ~~ऊन्दा जी~~ के हाथों से राजपूतों का नेतृत्व भी छिन गया । महाराणा रायमल के ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह (राणा सांगा) की दूरदर्शिता, त्याग, वीरता एवं साहस ने इस अन्तःकलह की ज्वाला को शान्त किया । मेवाड़ के गत गौरव को पुनः प्राप्त ही नहीं कराया अपितु उसे भारत का सबसे शक्तिशाली राज्य बना दिया ।

इस कार्य के लिये संग्राम सिंह को अनेक कष्टों का सामना करना पड़ा । वहाँ भीलों की सहायता से सेना तैयार कर संग्रामसिंह ने युद्ध में पृथ्वीराज की सहायता की । संग्राम सिंह को सिंहासन का लोभ नहीं था , राजगृह की इस युद्धाग्नि को शान्त करने का चाव था । यह बात निम्न कथन से स्पष्ट होती है -

संग्राम सिंह के हृदय में अनेक आकांक्षाएँ हैं । मेवाड़ का महाराणा पद उसकी आकांक्षाओं की परिधि नहीं है । उसके कारण मेवाड़ में गृहकलह का सूत्रपात हो इससे बड़ा दुर्भाग्य उसके लिये और क्या हो सकता है । सत्य और असत्य , न्याय और अन्याय पर विचार करने से पहले हमें मेवाड़ भूमि के हित-अहित पर विचार करना है । हत्यारे ऊन्दा जी के पुत्र के पक्ष में मेवाड़ के विदेशियों के चंगुल में फँसने से बचने के लिये महाराणा रायमल का ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह युव राज पद का परित्याग करने को प्रस्तुत हैं ।<sup>१</sup>

---

१. कीर्तिस्तम्भ, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ५७



संग्राम सिंह अपनी बहन ज्वाला से बताता है कि प्रत्येक मेवाड़ी का अपनी जन्मभूमि के प्रति क्या कर्तव्य है। उसके इस कथन से उसकी देश सेवा की भावना तथा उसके प्रति उसका क्या कर्तव्य है यह भी प्रकट हो जाता है --

‘राज्य का स्वामी होना, क्या केवल ऐश्वर्यभोग के लिये है? हम तो अपने देश के प्रहरी मात्र हैं और महाराणा हम सबके मुखिया हैं। हम सब को अपने उत्तरदायित्व के पालन में होड़ करनी चाहिये न कि प्रभुता के उपभोग में।’

इस नाटक में और भी पुरुष एवं स्त्री पात्र आए हैं। पुरुष पात्रों में महाराणा रायमल, पृथ्वीराज, जयमल, सूरजमल, राजयोगी, कर्मचन्द, स्त्री पात्रों में शृंगार देवी, तारा, ज्वाला, यमुना इन सभी में संग्राम सिंह का व्यक्तित्व अधिक सुगठित रूप में है, अतः वे ही इस नाटक के नायक हैं।

हरिकृष्ण प्रेमी के ‘ममता’ नाटक का नायक रजनीकान्त एक प्रेमी, सहृदय, तथा भावुक युवक है। वह उदार सहानुभूति परक दृष्टिकोण रखने वाला है। वह प्रारम्भ से ही कला से प्रेम करता है। उसके गरिब होने पर भी वह उसे अपने अनुपमयुक्त नहीं समझता। उसकी सम्मति में --

‘भगवान की दृष्टि में न कोई निर्धन है न धनी। न कोई छोटा है न कोई बड़ा। विषमता तो मनुष्य मनुष्य की स्वार्थवृत्ति की सृष्टि है। प्रेम वह शक्ति है, जो हमें कृत्रिम सीमाओं से ऊपर उठाती है। मनुष्य की प्यास सौने चाँदी, हीरे जवाहरात और सांसारिक सम्मान से तृप्त नहीं होती। प्रेम न प्राप्त हो तो भंडार पा कर भी मनुष्य ऋप्ति की आग में जलता रहे।’<sup>१</sup>

१ कीर्तिस्तम्भ, हरिकृष्ण, प्रेमी, पृष्ठ ६

२. ममता, हरिकृष्ण, प्रेमी, पृष्ठ ३

लता से विवाह करके रजनीकान्त अपने को उसी तक सीमित रख कर अपना पारिवारिक जीवन सुखी बनाना चाहता है, पर उसकी यह इच्छा अधूरी रह जाती है। विनोद के कुल प्रपंच से लता के घर से निकल जाने पर भी, वह लता पर पूरा विश्वास रखता है।

लता के चले जाने के बाद कला सिर्फ उसके पुत्र अरविन्द के लिये विवाह करने को तैयार हो जाती है, किन्तु रजनीकान्त नहीं तैयार होता उसे अपने घर तक आने के लिये मना कर देता है। इसके बाद वह शराब और बाजार औरतों से अपना मन बहलाव करता है। ऐसे समय में कला पुनः आकर उसे रोकती है। अरविन्द के लिए रजनीकान्त को जीना सिखाती है। यहाँ तक कि कला अरविन्द के लिए अपने को रजनीकान्त को देने के लिए तैयार हो जाती है। अन्त में बेटे के लिये रजनीकान्त कला से विवाह कर लेता है।

रजनीकान्त जातिपाति के भेदभाव को मेट कर मनुष्यता को ही ही सच्चा धर्म बनाता है उसका कहना है —

‘जातियों की सीमाएँ कृत्रिम हैं, जो हमें दुर्बल बनाने वाली हैं, मनुष्यता के टुकड़े करने वाली हैं। स्वभावतः प्रत्येक मनुष्य एक ही जाति का है - मनुष्यता ही उसका धर्म है।’<sup>१</sup>

वह कर्तव्य परायण भी है, इसका प्रमाण तब मिलता है जब वह बकील के नाते कला के भाई की रक्षा करता है। इस तरह उसमें नायकौचित्त अनेक गुण हैं। अतः वही नाटक का नायक अथवा प्रधान पात्र है।

---

१. ममता, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १४

हरिकृष्ण प्रेमी के शपथ नाटक का नायक यशोवर्मन (विष्णुवर्धन) औजस्वी, आत्मविश्वासी, वीर तथा साहसी एवं प्रतिज्ञा परायण युवक है। उसके जीवन का लक्ष्य है - जनता में निर्भीकता आत्मविश्वास जीवन के प्रति आस्था, देश के प्रति कर्तव्य भावना पैदा करना। वह कर्तव्य पथ को महत्व देते हुए कहता है -

“जब तक काया है, तब तक काया की आवश्यकताएँ हैं। उन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये पुरुषार्थ को चिर जागृत रखना मानव का स्वभाव होना चाहिये।”<sup>१</sup>

वह ब्राह्मण जात्रिय में कोई भेद नहीं मानता। उसका कहना है - कर्मक्षेत्र में बढ़ने के लिये सबका समान अधिकार है। वह वीरता का प्रशंसक है, मालवों की वीरता के सम्बन्ध में वह कहता है -

“मालव विचलित नहीं होते, उनके वक्तास्थल में हृदय के स्थान पर तो लोह खण्ड रक्खा हुआ है। विष्णुवर्धन के लोचन ज्येष्ठकी दुपहरी की भाँति प्रज्ज्वलित होंगे, सावन के आकाश की भाँति द्रवित नहीं, उसका हृदय लोह खण्ड भगवान भास्कर का भाग बन कर जलेगा।”<sup>२</sup>

वह जिस दृढ़ता से, तथा वीरता से अपने देश को मुक्त करवाने की शपथ लेता है उसमें उसके देश प्रेम की झलक मिलती है -

“महकाल के इस बिजली वाले चमकते अस्त्र की शपथ खा कर कहता हूँ कि बर्बर हुणों को भारत से निर्वासित किये बिना अब यह अस्त्र म्यान में

१. शपथ, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १०

२. वही, वही, पृ० १३

मुंह न छिपाएगी ।<sup>१</sup>

यशोधर्मन एक प्रेमी के रूप में भी चित्रित किया गया है । सुहासिन जब उसका पाणिग्रहण करती है तो वह उसे स्वीकार कर लेता है । साथ ही सुहासिन को सैनिक जीवन की अनिश्चितता का भान कराता है । तब सुहासिन उसे मुक्त कर उसकी महानता तथा वीरता को लक्ष्य कर कहती है —

‘मुझे विश्वास है जो कार्य मालव वणार्धिपति शिकारी विक्रमादिव्य पूर्ण रूप से सम्पन्न न कर सके चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य भी अन्वर्त संग्राम रत रह कर कठिनाई से पूर्ण कर सके, गुप्त साम्राज्य की विशालवाहिनी की अर्गला बना परम महाराज पराक्रमी स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य भी साध न सके, वही भारतभूमि को मुक्त कराने का कार्य तुम सहज ही कर पाओगे ?’<sup>२</sup>

विष्णुवर्धन पुरुषत्व में विश्वास करता है । वह दृढ़ प्रतिज्ञा इतना है कि जब एक बार प्रतिज्ञा कर लेता है कि हूणों से भारतभूमि को मुक्त करूँगा तो उनको निकाल कर ही दम लेता है । हूणों से भारतभूमि को मुक्त करने का श्रेय स्वयं न लेकर जनता को देता है । विष्णुवर्धन का व्यक्तित्व तत्कालीन क्रान्तिकारी नेता का है जो जनता में स्वाधीनता की चिंगारी फूँककर उनका नायकत्व ग्रहण कर देश की स्वाधीनता के प्रयत्न में संलग्न था ।

इन्हीं सब विशिष्ट काव्यों से उसे इस नाटक का नायक मानना आवश्यक है ।

१. शमथ, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १३

२. वही, पृ० ४१

उपेन्द्रनाथ अरुणका 'केद' और उड़ाने नाटक का 'केद' <sup>नाटक</sup> ~~समूह~~ नायक प्रधान है। इसके अतिरिक्त स्वर्ग की फलक, अलग अलग रास्ते, छठा बेटा, जय पराजय आदि नाटक भी नायक प्रधान है।

'केद' में दो पुरुष पात्र मुख्य रूप से आए हैं :-

१. प्राणनाथ, २. दिलीप ।

प्राणनाथ की अपेक्षा दिलीप का चरित्र अधिक महत्वपूर्ण सिद्ध हुआ है। अतः इस नाटक का नायक दिलीप ही है।

दिलीप बुद्धि प्रधान है, इसीलिये अपनी प्रेमिका अम्पी का विवाह प्राणनाथ के साथ हो जाने पर भी अपना मानसिक सन्तुलन नहीं खोता।

दिलीप में अम्पी को पाने की अधिकार लिप्सा की अपेक्षा, आत्मदान, वासना के स्थान पर पूजा की भावना है। इस शोधन प्रवृत्ति से उदात्त मनोवृत्ति का परिचय मिलता है। उसके विख्यात कवि बनने की लालसा काम के उदात्तीकरण पर ही निर्भर करती है।

इस नाटक की मुख्य कथानुसार - अम्पी की बड़ी बहन से प्राणनाथ का विवाह होता है। उसकी मृत्यु हो जाने के बाद, अम्पी का विवाह उसका पिता दिम्पो के परिवार संरक्षण हेतु प्राणनाथ से कर देता है। अम्पी दिलीप से प्रेम करती है अतः मनसा प्राणनाथ की नहीं हो पाती। इस तरह दिलीप अम्पी से अलग होकर, उसकी निराशा को दूर करने के लिये अम्पी को समझाता है -

'मैं सोचता हूँ जब किसी तरह भी इससे मुक्ति नहीं, हर हालत में यह अपरि-  
हार्य अनिवार्य है तो क्यों इसकी चिन्ता की जाए, काट सकें तो इन

-----

जंजीरों को काटा जाए, नहीं तो क्यों न इनमें जकड़े जकड़े इन्हें भुलाया जाय ।<sup>१</sup>

कवि होने के कारण वह निराशा में आशा कुरूपता में सौन्दर्य का दर्शन करता है । अपनी इसी भावना को वह अप्पी के सम्मुख प्रकट करता हुआ कहता है —

‘कवि जब कुरूपता को देखता है, तो अप्पी, वह सुन्दरता को नहीं भुलाता । श्रुति की गहरी गुफाओं से निकल कर वह इस सुन्दरता को अपने वातावरण की अपरूपता पर छा देता है ।’<sup>२</sup>

अप्पी से अलग होकर भी वह बड़ी बहादुरी से जीता हुआ है । अप्पी को भूलने के लिये वह धुमकड़ बनता है, कवि बनता है अपनी श्रुति के काम भावना को हल हृदयमय सान्त्वना प्रदान करता है । इस प्रकार इन विशेषताओं के कारण इसे नायक मानना उचित है ।

उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी के ‘स्वर्ग की भलक’ नाटक का नायक रघुनन्दन है जिसका विवाह हो चुका है । पत्नी के मर जाने पर दूसरे विवाह की समस्या उठ खड़ी हुई है । रघु एक पढ़ी लिखी स्कोकेट नृत्य कला में निपुण, संगीत-कला में निपुण सुयोग्य लड़की से विवाह करने की इच्छा रखता है । इसलिये

१. कद, पृ० ७३

२. कद, पृ० ८०, ८१

उद्गान ‘नायिका प्रधान’ नाटक है ।

भाई भावज के द्वारा दिये गये रक्षा के प्रस्ताव को ठुकराते हुए कहता है—  
 'शिक्षित साथी की आवश्यकता मुझे पहले से कहीं अधिक है।' <sup>१</sup> किन्तु  
 जब परिस्थितियों से परिचित होता है तो 'रक्षा' से विवाह करना  
 अयस्कुर समझता है।

वास्तव में यह नाटक समाज के उस अंग का प्रतिनिधित्व करता  
 है जहाँ शिक्षित लड़कियाँ सिर्फ ऊपरी दिखावटी बनाव शृंगार से काम  
 चला कर अपना घर बिगाड़ती जा रही हैं। नाटक का नायक रघुनन्दन  
 पहले मिसेज राजेन्द्र, मिसेज अशोक जिनका उदाहरण दिया करता था, उनकी  
 जैसी पत्नी लाने की कामना करता था परन्तु लोगों की वास्तविक स्थिति  
 जान लेने पर कम पढ़ी लिखी, अपनी भाभी की बहन रक्षा जिसकी वह  
 ईर्षी उड़ाया करता था, उसी से विवाह करने को तैयार हो जाता है।  
 उसी को अपने अनुकूल ढाल कर सुखी जीवन बिताने की कल्पना करता है।

इस नाटक में अन्य पुरुष पात्र भी आए हैं - राजेन्द्र, अशोक, भाई-  
 साहब। किन्तु रघु को मध्य में रख कर ही नाटक पूरी परिधि में घूमता है  
 अतः वही नाटक का नायक है।

अस्क जी के अलग अलग रास्ते नाटक में पुरुष पात्रों में पण्डित  
 ताराचन्द, पूरन, त्रिलोक, मदन आदि आए हैं। स्त्री-पात्रों में रानी  
 और राजा का चरित्र सुस्पष्ट है। इन सभी पात्रों का अपना एक व्यक्तित्व

---

१. स्वर्ग की भलक, उपेन्द्रनाथ अस्क, पृ० २५

है, सभी की अलग अलग विशेषताएं हैं। सभी पात्रों से अलग पुरन का व्यक्तित्व कुछ विशिष्टताओं को लिये हुए है, अतः वही नाटक का प्रधान पात्र अथवा नायक है।

पुरन नये मूल्यों और नवीन भावनाओं का प्रतीक है। वह नव-युग की विचारधारा का पूरा समर्थक है। वह अत्याचार, यन्त्रणा और रुढ़ि का विरोधी है। उसके अन्तःस्थल में आशा और प्रकाश की नयी चेतना है। फरेब और झूठ से उसका दम घुटता है। इसलिये वह रेडियो की नोकरी छोड़ता है, उसकी नस नस में विद्रोह है। वह त्रिलोक से अपनी बहन रानी की बात करना उचित नहीं समझता, क्योंकि वह जानता है कि चालबाजी और लोभवृत्ति से समझता नहीं कर पाएगा। इसलिये रानी को उस नर्क में ढकेलने का विरोध करता है। रानी को भी स्वाभिमान की शिक्षा देता है। वह परम्परागत चले आते सहे गले पुरातन विचारों के विरुद्ध है। वह उन मान्यताओं को अस्वीकार करता है, जो उसकी बुद्धि की मस्तिष्क की कसौटी पर खरी नहीं उतरती।

घर परिवार बहन, पिता आदि के रिश्तों से पुरन दूर नहीं है, वह ज़ुलु स्वाधीन से ऊपर उठ कर सोचता है, यही कारण है कि वह विपदा में घिरी राज के आश्रमय जीवन को देख कर सच्चाई से मुंह नहीं मोड़ पाता। अन्य भाइयों की तरह वह पति मदन को दोषी ठहरा सकता था, पर वह जानता है कि इसमें दोष उसके पिता का है। अतः वह निःसंकोच राज के सामने कह देता है —

“तुम उन्हें नहीं समझ सकती और वे भी शायद तुम्हें नहीं समझ सकते। वह प्रोफेसर हैं वे (सुदर्शन) एम०ए० हैं। दोनों एक दूसरे के स्वभाव को और आवश्यकताओं को समझते होंगे।” इतना होते हुए भी उसे



नारी के प्रति पूरी सहानुभूति है। नारी की परवशता के लिये वह पुरुषमात्र को दोषी मानता है उसका कथन है -

‘पुरुष एक स्त्री के रहते दूसरा ब्याह कर सकता है तो स्त्री क्यों नहीं कर सकती, विशेष कर पुरुष के ठुकरा देने पर ?’<sup>१</sup>

पुरन का विद्रोह केवल विध्वंस के लिये ही नहीं है वरन् उसका व्यक्तित्व आज के बुद्धिवादी यौवन का प्रतीक है जो नये स्वर और नये निर्माण का द्योतक है। इस तरह से सभी पात्रों में विशेष व्यक्तित्व पुरन का है अतः वही नाटक का नायक है।

अश्व जी के ‘जय पराजय’ नाटक का नायक चण्ड है जो जय और पराजयके बीच निरन्तर संघर्ष करता है। चण्ड की प्रतिज्ञा में राजपूती आन-बान-शान है। जिसके लिये वह निवासित होता है, कष्ट उठाता है, अन्त तक भटकता रहता है, किन्तु राष्ट्र के प्रति अपने कर्तव्य को निभाने क से नहीं चूकता।

नायक चण्ड सामंती अहं से प्रभावित है। उसका यह अहं ही उसे अपने आदर्श पर दृढ़ रहने में सहायता प्रदान करता है।

महोवर का पुरोहित युवराज चंड के लिये नारियल लाता है, तो राजा लक्ष्मण सिंह हंसी में कह देते हैं -

‘युवराज के लिये होगा हम बूढ़ों के लिये कौन लाएगा।’<sup>२</sup> प्रारम्भ में राजा लक्ष्मण सिंह की इतनी सी बात पर चंड की इतनी भूमि प्रतिज्ञा

१. अलग अलग रास्ते, उपेन्द्रनाथ अश्व, पृ० १०४

२. जय पराजय, ,, पृ० ३६

कुछ अस्वाभाविक, अविवेकपूर्ण, अतर्क संगत सी प्रतीत होती है, किन्तु अन्त तक पहुँचते पहुँचते इस प्रतिज्ञा के कारण चण्ड के व्यक्तित्व में जिस चिन्तन हीन, हठ नेतिक आदर्शवादिता का विकास होता है, वह उसके सामन्ती व्यक्तित्व को साकार कर देता है। साथ ही स्वाभाविक सा प्रतीत होने लगता है।

पिता की आज्ञा के सम्मुख वह अपनी वासना का दमन करता है। रानी ईसाबाई के सम्मुख आचरण में उसकी उदात्त वृत्ति लज्जित होती है। माँ ईसाबाई से आशीर्वाद मांगते हुए वह कहता है - 'माँ मुझे साहस दो, बल दो, शक्ति दो कि मैं अपनी प्रतिज्ञा को पूरा उतारूँ कठिन से कठिन परिस्थितियाँ मुझे अपने शिखर से न डिगा सकें, बड़े से बड़ा प्रलोभन मुझे अपने पथ से विचलित न कर सके।' <sup>१</sup>

रानी ईसाबाई के प्रति उसमें मातृत्व भावना की पवित्रता है -

'युवराज नहीं माँ ! पुत्र कहो। मैं तो केवल अपनी माँ के चरणों में प्रणाम करने आया हूँ, और कहने आया हूँ अब इस तुच्छ सेवक को सदैव अपना सेवक समझे।' <sup>२</sup>

भावना की पवित्रता उसकी दृष्टि से बहुत बड़ी वस्तु है। पिता के सम्मुख अपनी विचारधारा प्रकट करते हुए वह कहता है -

'मैं कुछ नहीं जानता, मैं ऐसा ही समझता हूँ और रिक्त की पवित्रता को इसी मजाक पर न्योछावर नहीं कर सकता। जिसे मैं अपने मन

१. जय पराजय, उपेन्द्रनाथ अस्क, पृ० ७३

२. " " " " पृ० १००

में माँ के रूप में देखा, उसे किस भाँति अपनी पत्नी के रूप में देख सकता है।<sup>१</sup>

प्रतिज्ञा के सम्मुख अधिकार, राज्य, सिंहासन आदि का प्रलोभन उसके लिए कुछ महत्त्व नहीं रखता। वह कर्तव्य निष्ठ नायक होने के कारण अपने कर्तव्य के प्रति सदैव जागृत है। कर्तव्यरत होने में फलास्मिक्त हीन है। युद्ध करना कर्तव्य है, उसमें वह जय पराजय की चिन्ता नहीं करता।

इस प्रकार नाटक का नायक चण्ड जीवन की जय पराजय का प्रतीक है, जो जीवन पथ पर अबाधगति से अग्रसर होता जाता है।

उपेन्द्रनाथ अश्व के छठा बेटा नाटक का नायक ६ पुत्रों का पिता बसन्तलाल है। पुत्र उसके साथ अच्छा व्यवहार नहीं करते, क्योंकि वह आधुनिक सम्यता में रँग हुए हैं। पिता पुरानी परिपाटी के हैं, साथ ही इनका स्वभाव भी कुछ टेढ़ा है। शराबी पिता एक शराबी के सभी गुणदोषों से युक्त है। शराबी की उदारता, सहृदयता, भावुकता, पूरे तौर पर इस चरित्र में विद्यमान है। पृ० बसन्तलाल का चरित्र खरा सुन्दर और सहानुभूतिपूर्ण उतरा है।

यह नाटक मानव की उस आकांक्षा का प्रतीक है जो कभी पूरी नहीं होती। बसन्तलाल का पुत्र दयालचन्द्र उनके पास नहीं है इस कारण वे अपने अवचेतन मन में इस विचार को धारण किये हैं कि यदि उनका यह छठा बेटा होता तो अवश्य उनकी सेवा करता, जबकि यथार्थ में उनके स्वभाव के कारण ऐसा नहीं हो पाता।

नाटक का मुख्य भाग पंडित जी के स्वप्न में रंगमंच पर उपस्थित किया जाता है। नाटक का अन्तिम दृश्य छायाओं के रूप में आया है क्योंकि स्वप्न बराबर जारी है, समाप्ति पर वह धुंधला और अस्पष्ट हो जाता है।

विश्लेषणात्मक दृष्टि से यह स्पष्ट हो जाता है कि बसन्तलाल का स्वप्न में अपने छूटे बेटे की वापसी देखना उनके अवचेतन मन की इच्छाओं का अमूर्त रूप है। जीवन में जिन वस्तुओं को प्राप्त करने की इच्छा हमारे मन में छिपी होती है वह हमारे सपनों में धुंधले रूप में आ उपस्थित होती हैं। हमें ऐसा आभास होता है जैसे हमने अपना मनोवांछित पा लिया। इसी-तरह पं० बसन्तलाल के साथ होता है उनके मन में दयाचन्द द्वारा सुख शान्ति की इच्छा छिपी हुई है, वही इच्छा अमूर्त रूप से स्वप्न द्वारा साकार हो कर थोड़ी देर के <sup>दिने</sup> पंडित जी को सुख पहुँचाती है। पंडित जी को वह सुख प्राप्त होता है जो जीवन में कभी भी नहीं मिलता। यदि दयालचन्द लापता न होता, और बराबर उनके सामने बना होता तो वह भी अपने भाइयों के समान पिता से सुख मोड़ लेता।

दयालचन्द सामने नहीं है अतः बसन्तलाल अपने मन में यह विचार सेते हुए हैं। इस तरह बसन्तलाल नाटक के नायक सिद्ध होते हैं।

उदयशंकर भट्ट के 'सागर विजय' नाटक का नायक सगर है, जिसका जन्म कठिन परिस्थितियों में होता है। प्रारम्भ से ही उसे कठिन परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है। उसका जन्म वशिष्ठ ऋषि के आश्रम में होता है, जहाँ एक ओर उसकी माँ का स्नेह है दूसरी ओर सोतेली

---

माँ उसके प्राण लेने को उद्यत । दो तीन बार उसे वह माँत के घाट तक ले जाती है किन्तु मार नहीं पाती, फिर भी, उसे अपनी माँ से अलग कर देती है । उसका पालन वशिष्ठ की पत्नी अरुन्धती करती हैं । अतः सगर अपनी माँ को बहुत बड़े हो जाने तक नहीं जान पाता ।

वह अपना सबसे पहला कर्तव्य अपने पिता के शत्रु से बदला लेना समझता है । इसी कर्म की ओर वह प्रयत्नशील होता है और अन्त में अपने इस कर्तव्य में वह सफल होता है । वह प्रजा का सच्चा हितैषी बनना चाहता है यह बात गुरु वशिष्ठ के प्रति उसके कथन से स्पष्ट है :-

‘गुरुवर राजा प्रजा की रक्षा के प्रतिरिक्त कुछ नहीं है वह केवल प्रजा का मूल स्वर है । इसलिये राजा बनने से पूर्व मैं निश्चय किया है कि मैं प्रजा में शान्ति स्थापित करूँगा । इस समय सम्पूर्ण आर्यावर्त में त्राहि-त्राहि मची हुई है - ऐसी अवस्था में मेरा कर्तव्य है कि मैं राज्य स्थापना की परीक्षा दे लूँ । मैं आज वही करने चला हूँ गुरुवर ! तब तक आप शासन संभालिए ।’<sup>१</sup>

प्रजा का हित ही सगर का आदर्श है, वह प्रतिज्ञा करता है :-  
‘मैं प्रतिज्ञा की है जब तक सम्पूर्ण देश के शत्रुओं, अत्याचारियों को पराजित न कर लूँगा तब तक अयोध्या में पैर न रखूँगा ।..... मैं दिग्विजय करके ही अपने को राज्य का अधिकारी समझता हूँ । राजा

विलास की वस्तु नहीं है वह साधारण मनुष्यों में से ही एक समझदार प्राणी है। प्रजा का सुख उसका सुख है। प्रजा की शान्ति उसकी आत्मा की प्रसन्नता।<sup>१</sup>

सगर की सौतेली माँ उसका विनाश चाहती थी किन्तु अन्त में वह भी उसकी तेजस्विता पर मुग्ध हो जाती है, और उसे हृदय से प्यार करने लगती है। सगर भी उसे हृदय से प्यार करता है तभी तो जब उसकी मृत्यु का समाचार सुनता है तो दुःखी होते हुए कहता है - 'हा माता तुम धन्य हो। तुमने देश के लिये प्राण अर्पित किये।'<sup>२</sup>

माता की मृत्यु के बाद अपने कर्त्तव्य पथ से वह विचलित हो उठता है। त्रिपुर के समझाने पर वह अपने कर्त्तव्य के प्रति पुनः सचेत होता है और प्रतिज्ञा करता है -

'मेरे सामने कर्त्तव्य पथ का महासागर लहरा रहा है। राष्ट्र के उर्दी में प्राणी मुझे पुकार रहे हैं..... यह सम्पूर्ण वसुमती जिसने मेरा लालन पालन किया, माता विशालाक्षी की प्रतिभा बन कर मेरी ओर देख रही है। ये सरितारें और ये महासागर उस माँ के मन्द हास हैं उसकी प्रतिध्वनि हैं, उसे हट्टहास में बदलना होगा..... मेरी सारी साध, माँ की धूलि मस्तक पर चढ़ा कर प्रतिज्ञा करता हूँ कि मेरा रोम रोम उसकी सेवा के लिये होगा।'<sup>३</sup>

१. सगर विजय, उदयशंकर भट्ट, पृ० ६६

२.     ,,                   पृ० १००

३.     ,,                   पृ० १११

अन्त में, सभी शत्रुओं को परास्त कर जब वह अयोध्या लौटना चाहता है तो सब की मृत्यु का समाचार सुन जंगल में ही निवास की इच्छा प्रकट करता है। अन्त में त्रिपुर के आग्रह पर जीवन को एक संग्राम समझ कर सगर पुनः लौटता है।

इस तरह सगर अत्यन्त तेजस्वी, भावुक और वीर पुरुष है। वैसे इस नाटक में अन्य पात्रों का चरित्र भी महत्वपूर्ण है, किन्तु सबसे महत्वपूर्ण चरित्र सगर का ही है।

उदयशंकर भट्ट के क्रान्तिकारी नाटक का नायक दिवाकर है जो नाटक में प्रारम्भ से ही देश की स्वतन्त्रता हेतु क्रान्ति करता हुआ दिखाई पड़ता है, और अन्त में इसी उद्देश्य की पूर्ति में उसकी मृत्यु हो जाती है।

मनोहर उसका बचपन का सहपाठी है वह क्रान्तिकारियों का घोर शत्रु है, जब कि दिवाकर घोर क्रान्तिकारी है। मनोहर दिवाकर को मुच्छिन्न अवस्था में देखता है और उसे अपने घर ले आता है। वह उसकी उचित सेवा सुश्रूषा करता है किन्तु यह राज छिपाए रखता है कि वह क्रान्तिकारी है। एक दिन अवानक अपनी पत्नी वीणा के सामने वह उसका नाम ले लेता है। वीणा पहले सन्देह में थी, किन्तु जब उसे पूरा विश्वास हो जाता है कि यही क्रान्तिकारी दिवाकर है तब वह अपने आपको सेना का सिपाही स्वीकार कर लेने का आग्रह दिवाकर से करती है।

यद्यपि मनोहर दिवाकर का शत्रु है किन्तु उसकी रक्षा करता है। यहीं मनोहर का व्यक्तित्व उभरकर आता है। मनोहर को नाटक में सहनायक माना जा सकता है।

---

वीणा और रेणु के चरित्र भी अपने में पूर्ण हैं। रेणु अपने पति से दूर रह कर देश की स्वतन्त्रता के लिये अनेक कष्टों का सामना करती है, दूसरी ओर वीणा स्वयं अपने हाथों पति का खून कर देश के लिए लड़ती है। इस तरह स्पष्ट है कि दिवाकर के साथ अन्य महत्वपूर्ण चरित्र भी नाटक में आए हैं।

दिवाकर एक सच्चा देश भक्त है, उसे देश के आगे अपनी पत्नी, बच्चे और माँ किसी की कोई चिन्ता नहीं है। उसकी पत्नी उससे अलग रह कर सोचती है —

‘प्राणनाथ, क्या हम लोग एक दूसरे से अलग रहने के लिये ही मिले थे।’<sup>१</sup>

दिवाकर अत्यन्त वीर और निर्भीक व्यक्तित्व का धनी है। इसका उदाहरण ट्यूडर की मृत्यु के समय मिलता है। वह निर्भयता पूर्वक पेड़ की आड़ से ट्यूडर का गोली मारता है। ट्यूडर की गोली उसके पेट में लगती है और वह मुर्च्छित हो जाता है। होश में आने पर उन्हें घायल पेटों से ३-४ मील दौड़ जाता है, किन्तु अन्त में वही पानी पीगते हुए उसकी मृत्यु हो जाती है।

वह अपने कार्य में तत्पर है यही शिक्षा यह मनोहर को भी देता है —

‘मैं चाहता हूँ तुम अपने पेशे के प्रति ईमानदार हो। तुम मुझे पकड़वा दो।’<sup>२</sup>

१. क्रान्तिकारी, उदयशंकर भट्ट, पृ० ४५

२. “ ”, पृ० १८



दिवाकर वाक्पटु भी है। सिर्फ अपनी वाक् पटुता के सहारे ही वीणा को वह प्रभावित करता है। वीणा भी देश के लिए मर मिटने को तैयार हो जाती है।

सभी पात्रों में अपनी अपनी कुछ विशिष्टताएं हैं, किन्तु इस नाटक का कथानक दिवाकर से ही सम्बन्धित है। अतः उसे ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा।

उदयशंकर भट्ट को 'मुक्तिदूत' नाटक नायक प्रधान है। इसका कथानक राजकुमार सिद्धार्थ के जीवन-वृत्त से सम्बन्ध रखता है। सिद्धार्थ के गृह-त्याग और ज्ञानप्राप्ति की घटनाओं को लिया गया है। नाटक के नायक सिद्धार्थ सरल हृदय, स्नेहमय एवं अनुकम्पाशील हैं, साथ ही वे दया के भंडार तथा करुणा के सागर भी हैं। वे जो वृत्त-कुल भी देखते हैं सुनते हैं उसका उनके अन्तस्थ पर तुरन्त गहन प्रभाव अंकित हो जाता है, वह सोचने लगते हैं —

‘जीवन रोग, मृत्यु..... । दुःख रोग मृत्यु यह सब क्या है ? क्या सदा से ही ऐसा चल रहा है ? क्यों क्या इनका कोई उपाय नहीं ।’<sup>१</sup>

पर दुःख कातरता भी उनमें तीव्र रूप में विद्यमान है। देवदत्त द्वारा पद्मिनी के मारे जाने पर उसे घायल देख उनकी आंखों में श्रद्धा प्रवाहित होने लगती है। शरणागत की रक्षा धर्म का पालन करते हुए सिद्धार्थ कहते हैं —

‘देखो यह पद्मिनी कसी दया भरी दृष्टि से मेरी ओर देख रहा है, नहीं भाई यह पद्मिनी मेरा है मैं इसे नहीं दे सकता ।’<sup>२</sup>

१. मुक्तिदूत, उदयशंकर भट्ट, पृ० १३

२. वही, वही, पृ० १६

भावुक, चिंतनशील, दार्शनिक व्यक्तित्व के साथ सिद्धार्थ के व्यक्तित्व में यौवन सुलभ भावनाओं तथा तदनुरूप व्यवहार की किंचित् फलक भी मिल जाती है। इससे स्वाभाविकता तथा मानवीयता की रक्षा होती है, एवं सिद्धार्थ का व्यक्तित्व कृद्धिवादितान्त्रिकों से मुक्त हो आधुनिक परिप्रेक्ष्य में मुखरित हो उठता है।

प्रबल वैराग्य भावना के साथ समष्टिहित की भावना को लेकर सिद्धार्थ साधना की उत्तरोत्तर अवस्थाओं को पार करते हुए निर्वाण प्राप्त कर विश्व को ज्ञान दीप से अलोकित करते हैं।

इस तरह सिद्धार्थ प्रस्थान, सामाजिक चेतना सम्पन्न लोक सेवी नायक हैं।

सेठ गोविन्ददास के प्रकाश, भिक्षु से गृहस्थ, गृहस्थ से भिक्षु, सेवापथ आदि नाटक नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में आते हैं।

इनके 'प्रकाश' नाटक का नायक प्रकाशचन्द्र है। जो राजा अजय सिंह का सुपुत्र है। अजयसिंह अपनी पत्नी हन्दु को, गर्भ में जब प्रकाश आता है, तब व्यभिचारिणी कह कर घर से निकाल देते हैं। हन्दु अपना नाम तारा रख कर उस बच्चे को जन्म देती है। सिर्फ उसी के लिये वह जीवित रहती है। इस तरह केवल माँ का प्यार पा कर प्रकाश बड़ा होता है। उसमें नायकोक्ति बहुत से गुण हैं। वह अपनी माँ को बहुत प्यार करता है उसके प्रति उतनी ही निष्ठा रखता है —

‘माँ, तेरी आवश्यकता ? तेरी आवश्यकता तो मुझे सौते जागते, उठते बैठते, घुमते और सभी जगह रहती है। तू मेरे हृदय में न रहे तो क्या

मेरा एक ज्ञाण भी सुख से बीत सकता है ?<sup>१</sup> उसे शहर और ग्रामीण जीवन के अन्तर का पूर्ण परिचय प्राप्त है —

ग्रामीण जीवन स्वाभाविक और नगर का जीवन अस्वाभाविक है । छोटी छोटी पहाड़ियों से घिरे वे गाँव, ऊँचे ऊँचे वृक्षों की छाया में बने हुए नन्हे नन्हे वहाँ के फौपड़े शान्त, नीरव, संकरी संकरी बीथियाँ खिले हुए कमलों से भरे हुए निर्मल सरोवर कलकल करते हुए नाले, आमके बगीचे हरे भरे खेत, घुटनों तक बढ़ी हुई धोती और सफेद मिर्जई पहने हुए पुरुष, मोटी-मोटी लाल लाल साड़ी पहने हुए स्त्रियाँ नंग और धूल में खेलते हुए बालक गायक बेल और भैंस-भैंस स्वाभाविक वस्तुएँ हैं ।<sup>२</sup>

प्रकाश निर्धन होते हुए भी सन्तुष्ट है ।

तेरा पुत्र होकर, संसार में सबसे अच्छी माँ का पुत्र हो कर, निर्धन हुआ तो क्या ?<sup>३</sup>

वह धनी और निर्धन का भेद मिटाने का पुरा पुरा यत्न करता है ।

प्रकाश सहृदय प्रेमी भी है । मनोरमा उसे बहुत प्यार करती है । सुशीला से वह कहती है —

उन्हें हृदय से निकाल देना, असम्भव, सर्वथा असम्भव है ।<sup>४</sup>

१. प्रकाश, गोविन्ददास, पृ० ३६

२. वही वही, पृ० ३६

३. वही, पृ० ४०

४. वही, पृ० ६१

प्रकाश निर्भीक है। जनता के समक्ष कटु सत्य बोलने की वह सामर्थ्य रखता है। राजा अजयसिंह के दृष्टान्त, दामोदर के दृष्टान्त बड़ी निर्भीकता से वह जनता के समक्ष रखता है। विपक्षीय इसका विरोध करता है। इसके लिये उसे जेल जाना पड़ता है, बड़े से बड़े कष्ट को भेलना पड़ता है — उसका कहना है —

‘कर्तव्य पालन में मुँह शूली पर भी चढ़ना पड़ा तो भी हँसते हँसते चढ़ जाऊँगा।’

अजयसिंह इसकी वीरता से प्रसन्न हैं। कई बार अपनी दूसरी पत्नी कल्याणी से कहता है आज मेरा पुत्र भी इतना ही बड़ा होता। उन्हें शक होता है कहीं यही मेरा पुत्र तो नहीं है बाद में यह राज स्वयं तारा बनी हुई इन्दु ही खोलती है। इस तरह नाटक का नायक प्रकाश ही है।

सेठ गोविन्ददास के भिक्षु से गृहस्थ से भिक्षु नाटक का नायक कुमारायन है। जो युवावस्था में ही अपना सारा वैभव छोड़कर बौद्ध भिक्षु हो गया था। कुमारायन महान विद्वान् था। भिक्षु होकर बौद्ध धर्म के प्रचार के लिये देश देशान्तरों में घूमता हुआ वह भारत के उत्तर में कुची नामक राज्य में पहुँचा कुमारायन अपने प्रकाण्ड पाण्डित्य के कारण कुची नरेश द्वारा राजगुरु बनाया गया। कुमारायन के कुची पहुँचने पर उसके जीवन से सम्बन्ध रखने वाली एक विलक्षण घटना घटित हुई। कुची नरेश के जीवा नामक

कन्या थी। जीवा का कुमारायन से प्रेम हो गया, जीवा और कुमारायन का विवाह हुआ, उनके एक पुत्र कुमारजीव, हुआ जब वह ६ वर्ष का हो गया तब जीवा भिक्षुणी होकर कुमारजीव के उच्च शिक्षा के लिये कश्मीर लाई। कुमारायन, पुत्र के दस वर्ष के हो जाने पर पुनः सन्यास ले लेते हैं। इस तरह नाटक का अन्त होता है। इसमें कई पात्र आए हैं।

उत्पलवर्णा, सुगतभद्र, जीवा, मैत्रेयनाथ भट्टांगी, कुमारजीव, फाहियान। इन सभी पात्रों में कुमारायन और जीवा का चरित्र अधिक सुगठित रूप से सामने आया है। कुमारायन इसके नायक हैं, जीवा इस की नायिका।

गोविन्ददास के 'सेवापथ' नाटक का नायक एक निर्धन युवक दीनानाथ है। जो बहुत ही ईमानदार कार्य पटु और परिश्रमी है। दीनानाथ परिश्रम के द्वारा कमाए गये धन पर ही विश्वास करता है। वह अपने परिवार का भरण पोषण ठीक प्रकार से नहीं कर पाता, उसकी बीबी नित्य प्रति उसे बच्चों की बातें लेकर ताने सुनाती है। किन्तु इन सब का उस पर कोई भी असर नहीं होता वह वैसे ही रुखा सूखा खा कर सेवापथ पर रत रहता है। वह घर की परिस्थितियों से परिचित है :-

'नहीं कमला, मुझे तुम्हारी और तुम्हारे बच्चों की चिन्ता है अपने शरीर से भी अधिक।' <sup>१</sup> वह ईमानदारी के साथ अपने कर्तव्य का पालन

---

१. सेवापथ, गोविन्ददास, पृ० ३६

करता है वह सार्वजनिक रूपसे को खाना पाप समझता है तभी तो कमला से कहता है -

“मैं और सार्वजनिक रूपसे खाना क्या कहूँ ?”<sup>१</sup>

इस तरह कर्तव्य पथ पर सच्चाई के साथ लगे रहते । शक्तिपाल और श्रीनिवास के बीच की लड़ाई को शान्त करने के चक्कर में शक्तिपाल की गोली उसे लग जाती है । शक्तिपाल कहता है -

“दीनानाथ जी मेरे हाथ से इतना बड़ा पाप हुआ कि इसका कोई प्रायश्चित्त भी नहीं है ।”<sup>२</sup>

अन्त में वही शक्ति पाल जो सदैव धोखा धड़ी से कार्य करता था दीनानाथ के लिये आदर्शपात्र बन जाता है । वह कह उठता है -

“दीनानाथ जी मेरे दिल में हमेशा आपके प्रति इज्जत रही है, किन्तु जितनी वह आज हो गई उतनी कभी नहीं थी ।”<sup>३</sup>

इस तरह इन सभी प्रसंगों के आधार पर वही नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

१. सेवापथ, गोविन्ददास, पृ० २१

२. वही, वही, पृ० ८३

३. वही, वही, पृ० ८४

वृन्दावन लाल वर्मा के 'फूलों की बोली' इस मयूर, खिलौने की सौज, सगुन, नीलकंठ, पूर्व की ओर, राखी की लाज, निस्तार, बीरबल, आदि नाटक नायक प्रधान है।

वृन्दावनलाल वर्मा के 'फूलों की बोली' नाटक का प्रधान उद्देश्य, सोना बनाने के रसायन शास्त्र की छगविधा का वर्णन है। नाटककार ने भूमिका में स्वयं इस उद्देश्य को प्रगट किया है।

नाटक का नायक माधव, स्वर्ण रसायन के लोभ में अन्धा होकर अपनी सारी सम्पत्ति गँवा बैठता है। जब सिद्ध ठग द्वारा कामिनी और माया तथा अन्य गायिकाओं तथा नर्तकियों के आभूषण अपहरण कर लिये जाते हैं, तब उसकी आँखें खुलती हैं, और वह सिद्ध ठग को पकड़वाता है।

नाटक में नायक का चरित्र उभर कर नहीं आ पाया है, क्योंकि नाटक कार का ध्यान तो मुख्यतः स्वर्ण रसायन की क्रियाओं की ओर है। नायक भी उन्हीं क्रियाओं को सीखने में संलग्न रहता है।

माधव धनी विस्थात व्यापारी है। वह कामिनी नर्तकी से उसकी कला से सच्चा प्यार करता है। उसके मन में कामिनी से विवाह करने की चाह है, लेकिन कामिनी की ओर से बंधन में बंधने की अस्वीकृत पर वह उस ओर से उदासीन हो जाता है तथापि उसके मन में उसके प्रति आकर्षण में कोई कमी नहीं आती। वह मनही मन उसे पूर्ववत् प्यार करता है। वह कामिनी से कहता है।

---

‘तुम्हारे मन में चाह होनी ही क्यों चाहिये । चाह तो मेरे मन की निधि है ।’<sup>१</sup>

कामिनी के प्रति आकर्षण तथा प्रणय को वह स्वरचित पुस्तक में फूलों के माध्यम से व्यक्त करता है । कामिनी का नाम कुमुदनी तथा अपना मुचकुन्द । अपने प्रेम सम्बन्ध का नाम परिमल व्यक्त करता है । पुस्तक के इन पन्नों को पढ़ कर कामिनी माधव की आन्तरिक व्यथा से अवगत हो उसे ग्रहण करती है ।

इस तरह नाटक का अन्त-सुलान्त होता है । इसका नायक माधव, नायिका कामिनी है । एक प्रकार से नाटक नायक प्रधान ही कहा जावेगा ।

‘हंसमयूर’ नाटक का नायक इन्द्रसेन है । जिसका बाद में नाम कृतसेन हो जाता है । यह वैष्णव था । शैव और वैष्णव का सुन्दर समन्वय किस प्रकार कल्याणकारी है , यह बात वह विदशा के नाग राजा रामचन्द्र को बताता है —

‘सत्त्व ही वरदान देने वाले शंकर, पालन-पोषण करने वाले होते हुए भी रुद्र हैं । दुष्टों और पीढ़कों का विनाश करने के लिये, उनको अपना अत्यन्त विशाल कर्म, ताण्डव नृत्य करना पड़ता है । उनकी संहार-वृत्ति में नये उद्भव, नवीन उत्पत्ति के बीज रहते हैं । यह ठीक है, परन्तु हमारे लिये अकेला रुद्र पर्याप्त नहीं है । हमको सत्य और सुन्दर भी होना चाहिये -



रुद्र का शिव रूप । नाश करने में समय कम लगता है, सौन्दर्य और कल्याण के लिये बहुत समय चाहिये । इसलिए परमात्मा का जो रूप इस कल्याणकार्य के लिए अधिक व्यापक हो सके उसकी ओर विशेष ध्यान देना ठीक होगा । इस समय तो इसकी ओर भी अधिक आवश्यकता है ।<sup>१</sup>

उसके विचार से प्रगतिशील समाज के साथ आचार विचार में परिवर्तन आवश्यक है । तभी वे जनता के लिए ग्राह्य हो सकेंगे ।

हन्द्र सेन कुशल नीतिज्ञ और सहृदय प्रेमी भी है । शक नायक भूयक की पुत्री तन्वी से वह प्रेम करता है । हन्द्रसेन कर्तव्य परायण है । इसका उदाहरण हमें तक मिलता है जब उसके सौते हुए देखकर बकूल आक्रमण कर उसे धायल कर देता है । उसी समय उसे शकों के आक्रमण की सूचना मिलती है । वह युद्ध में जाने को तैयार हो जाता है । तन्वी उससे नहीं जाने का आग्रह करती है परन्तु आर्य संस्कृति की रक्षा के लिये वह अपना जाना आवश्यक समझता है और कहता है - राजकुमारी मुझको जाने दो इस मयूर के प्रतिनिधि को इसमयूर के ध्वज के नीचे जाने दो । क्या तुम चाहती हो आर्यद्वार जारें ?<sup>२</sup> रणक्षेत्र में मेरे पहुँच जाने से सेना को दुगुना बल मिल जाएगा और राजा रामचन्द्र को चोगुना उत्साह । हमारी सेना में कदाचित् कोई यह भूठा समाचार फैला दे कि मेरा वध हो गया है, तो आर्य सेना की उमंगें शिथिल पड़ जाएंगी । आओ कवच पहिनने में सहायता करो ।<sup>३</sup>

१. इसमयूर, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ११६

२. वही, वही, पृ० १५०

इस तरह उसमें नायकोक्ति गुण हैं अतः वही नाटक का नायक है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के खिलौने की खोज नाटक को नायक प्रधान कहना अधिक तर्क संगत होगा । सरूपा का चरित्र भी इस नाटक में सुव्यवस्थित रूप में उपस्थित हुआ है, फिर भी नाटक नायक प्रधान ही है और इसका नायक डॉ० सलिल है, जो यक्ष्मा का रोगी है । सलिल शहर छोड़कर गाँव में आ कर बस जाता है । जीवन न चाहते हुए भी वह अपना, निदान स्वयं करता है । सरूपा और सलिल का बचपन से प्रेम है, किन्तु विवाह नहीं हो पाता । सलिल के पास सरूपा का एक खिलौना, उसकी मूर्ति है । सरूपा जब उसके पास उस खिलौने को देखती है, तो उसके जीवन की पुरानी स्मृतियाँ जाग उठती हैं । सरूपा का पुत्र उसके घर आकर उस खिलौने को उठा ले जाता है किन्तु सलिल पर उसका कोई असर नहीं होता । वह नन्दिनी से कहता है --

‘नन्दिनी, यह खिलौना भी तुमको वसीयत में मिलना था । (सोचकर) शायद न भी देता, क्योंकि किसी सड़ी पुरानी स्मृति का चिह्न था ।’<sup>१</sup>

यद्यपि सलिल गाँव में किसी की भी दवा नहीं करता किन्तु सेठ और उसके बेटे केवल के कहने पर सरूपा को स्वस्थकरने की मन ही मन ठानता है । यद्यपि सरूपा सेठ सेतुचन्द की हो चुकी है फिर भी मन ही मन सलिल से प्यार करती है । सलिल भी उससे प्यार करता है किन्तु कभी कुछ कहता नहीं है, जब दवा के बहाने उसके घर जाता है तब दोनों की बातों से ही पिछले सम्बन्ध का पता चलता है ।

---

१. खिलौने की खोज, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १८

उसी गाँव में डॉ० सलिल के दोस्त डॉ० भवन गठिया के रोगी हो कर जाते हैं। सलिल उन्हें ठीक करता है। सल्लूपा के प्यार के कारण सलिल की मनःस्थिति विचित्र रहती है तभी तो डॉ० भवन की लड़की नीरा कहती है —

‘आप ठीक कहते हैं पिता जी, यह बहुत सनकी है।’<sup>१</sup>

पूरे नाटक में विशिष्ट नायकवैशिष्ट्य गुणों को धारण किये हुए भी डॉ० सलिल विज्ञापित से नजर आते हैं। नाटक के अन्त में जो सलिल नाटक करवाता है उसी से नाटक की पूर्ण कथा स्पष्ट होती है।

‘सगुन’ नाटक का नायक कुबेर जो कई कारखानों का मालिक है वह प्रत्येक व्यापार का कार्य सगुन उठा कर ही आरम्भ करता है। वह अपने विश्वास को अपने सेक्रेटरी चौखैलाल से कहता है —

‘चौखै भाई, मेरा दायरा हाथ फड़क रहा है, बहुत अच्छा सगुन है?’

वह जब व्यापार के काम से जा रहा होता है तो रास्ते में बिल्ली रास्ता काट जाती है। उसका मन आश्चर्य से भर जाता है तभी एक पानी से भरा घड़ा दिखाई देता है तो वह चौखै लाल से कहता है —

‘दायरा हाथ फड़का, भरा छड़ा मिला इन दो सगुनों के मुकबिले में एक असगुन। एक से बड़े दो चलेंगे।’<sup>३</sup>

---

१. खिलौने की खोज, वृन्दावन लाल वर्मा, पृ० ४०

२. सगुन, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० २३

३. वही, वही, पृ० २४

सगुन से काम करने पर भी उसे मनचाहा लाभ नहीं होता । नाटककार ने पुरानी सगुन परम्परा की आस्था को मात्र अन्ध विश्वास सिद्ध कर दिया है । नायक के व्यक्तित्व की विशिष्टता इस नाटक में नहीं दिखाई जाती । इसी सगुन परम्परा पर हल्का सा व्यंग्य करने के लिये नाटक की रचना की गई है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के नीलकंठ नाटक का नायक हरनाथ है । जो प्रारम्भ में वैज्ञानिक प्रयोगों में विश्वास करता है । एकसरे मशीन के आधार पर वह एक ऐसे पारदर्शी यन्त्र का आविष्कार करना चाहता है जो पृथ्वी में, दीवार में या तिजोरियों के अन्दर रखे सोने का पता पारदर्शिता के गुण के द्वारा लगा सके । किन्तु बाद में उसकी मनःस्थिति बदल जाती है, वैज्ञानिक प्रयोगों से वह मानवीय प्रयोगों पर आ जाता है । पारदर्शी यन्त्र का आविष्कार उसकी प्रमूलक स्थिति थी इसे अपने साथी को बताते हुए कहता है --

‘परन्तु वह विश्वास, मोह, अहंकार और दम्भ से उत्पन्न हुआ था’<sup>१</sup>।

वह अपनी प्रयोगशाला के प्रयोग बन्द नहीं करता । अन्तर इतना ही रहता है, पहले वैज्ञानिक प्रयोग करता था अब माँव की विचारधारा के । वह प्रकृति विजय और मनोविजय करना-बनाने में समन्वय करना चाहता है । काशीनाथ से वह कहता है - ‘प्रकृति की विजय और मन की विजय का सामंजस्य और समन्वय अनुमति-बोध और बिना किसी भी पुरस्कार की चाह किये हुए पर सेवा का नित्य एक काम करने के द्वारा, किया जाए, बस । मानव-समाज इसी प्रक्रिया के द्वारा आगे बढ़ सकेगा ।’<sup>२</sup>

१. नीलकंठ, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ६७

२. वही, वही, पृ० ६८

इस प्रकार अपनी नई भिन्न भिन्न विचारों को धारणकरता हुआ वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के पूर्व की ओर नाटक का नायक अश्वतुंग है । अश्वतुंग का चरित्र गतिशील है । वह प्रारम्भ में बहुत ही क्रूर तथा अत्याचारी है । वह नागार्जुन के रसायन शास्त्र को प्राप्त करने के लिये नागार्जुनी कोण्डा (श्रीपर्वत) के एक विहार का तान्त्रिक बोद्ध भिक्षु जय स्थविर का अपमान करता है, उन्हें मारता पीटता है, और प्रतिष्ठान के जनपद में किसानों के खेद सेत उजाड़ता है । इन अपराधों के दण्ड स्वरूप अपने चाचा (धान्यकरक का राजा) वीरवर्मा द्वारा पूर्व की ओर समुद्र या किसी द्वीप में निर्वासित किया जाता है, जिसे वह अपनी आदतों में परिष्कार करे । उसके साथ सात सौ सैनिक भी हैं । जिस जहाज पर ये लोग जा रहे हैं वह तूफान आने के कारण टकरा जाता है । ये सब नागद्वीप समूह में पहुँच जाते हैं वहाँ अश्वतुंग के ऊपर वहाँ की प्रधान स्त्री धारा, जो मगध से निर्वासित नागरिक जिष्णु की लक्ष्मी है, उसकी ओर आकर्षित होती है और उससे विवाह कर लेती है । अश्वतुंग के चरित्र में परिवर्तन यहीं से प्रारम्भ हो जाता है उसकी क्रूर तथा ध्वंसात्मक प्रकृति समाप्त हो जाती है । नागद्वीप की कठिनाइयों को सहने से उसके चरित्र में दृढ़ता तथा निर्माण की भावना आती है । वह सक्रिय रूप से प्रजा के हित के लिए श्रमिकों के साथ कार्य करता है और सैनिकों को सम्बोधित करते हुए कहता है -

‘कोन किसका आदर्श है ? तुम्हारा श्रम, त्याग और कर्तव्यनिष्ठा मुझको अनुप्राणित करती रहती है ।’<sup>१</sup>

इस तरह नाटककार ने उसका हृदय परिवर्तन करके उसे नायकोचित गुणों से युक्त दिखाया है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के 'राखी की लाज' नाटक का नायक मेघराज सेपेरा है, जो गाँव के धनाढ्य व्यक्ति बाबाराम की लड़की चम्पा के द्वारा राखी बंधवा कर उसे बहन मान कर राखी की मर्यादा का निर्वाह करता है। चम्पा जब राखी बांधती है तो वह कहता है — 'आज से बेटा तुम मेरी धर्म की बहन रहें।' <sup>१</sup>

ठाकुरों के सरदार से चम्पा की रक्षा करता हुआ वह कहता है—

'सब्रदार सनीचर जो इस प्रकार की बात बकी। मैं भले माँ बाप का लड़का हूँ मेरी मौज ने मुझे सेपेरा और आबारा बनाया है, परन्तु वह मौज बहन को पहचानने और बचाने से नहीं रोक सकी।' <sup>२</sup>

चम्पा के सान्निध्य से उसके चरित्र में परिवर्तन होता है। वह गाँव में मजदूरी करके ही रहने लगता है।

मेघराज का चरित्र आदर्श गतिशील चरित्र है सच्चे भ्राता के रूप में उसका चरित्र बहुत सुन्दर है।

चम्पा का विवाह वह उसके प्रेमी सोमेश्वर से कराता है। इस तरह अपनी धर्म से बनाई गई बहन की पूर्ण रूप से रक्षा करता है। इस तरह नाटक का नायक सिद्ध हो जाता है।

वृन्दावनलाल वर्मा के 'निस्तार' नाटक का नायक उपेन्द्र सुधारवादी है। वह गांधीवादी विचारों का पक्षपाती है। अस्पृश्यता निवारण

१. राखी की लाज, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १८

२. राखी की लाज, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ३१

में वह गांधी जी के समान सक्रिय सहयोग देता है। हरिजनों के अधिकारों का समर्थन कर, समाज में उन्हें यथोचित स्थान प्रदान करता है।

हरिजनों को वह मानव मानता है। अतः उनके समर्थन में जयकिंकर से जो, उंची जाति का व्यक्ति है, और रुढ़ियों का भक्त है तथा हरिजनों को हेय दृष्टि से देखता है - वह कहता है --

‘मानव को नीच समझना कहां का धर्म है.....’ हम तुम कौन हो उंचे कर्म करते हैं? उंची जाति के कहे जाने वालों में ही इतने नीचे और कुकर्म हैं कि परमात्मा को अपनी सृष्टि में ग्लानि होती होगी।<sup>१</sup>

वह हरिजनों को पानी खींचने का तथा मन्दिरों में प्रवेश का अधिकार दिलाता है, पर क्रान्ति में विश्वास नहीं करता उसका कहना है कूर से पानी खींचो यदि कोई लाठी मारने आए तो सिर झुका दो। लीलाधर विधानसभा का हरिजन सदस्य क्रान्ति का सहारा लेना चाहता है तो उसे समझाते हुए कहता है --

‘सिर न फोड़ कर हृदय जीतना है। हड़ताल से हानि होगी।’<sup>२</sup>

वह क्रान्ति में ध्वंस का सहारा न ले कर निर्माण का सहारा लेता है। उसका विचार है --

१. निस्तार, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १६

२. वही, वही, पृ० २२

बार बार हड़ताल और सत्याग्रह, सत्याग्रह और हड़ताल करने से कठिनाइयाँ बढ़ेंगी, लोगों का उत्साह घट जावेगा ।<sup>१</sup>

इस तरह विशिष्ट गुणों को धारण कर वह नायक की संज्ञा प्राप्त करता है । वैसे इस नाटक में अन्य कई पुरुष पात्र आये हैं जैसे- लीलाधर, नन्दू, बरसातीलाल रामदीन, जटाकिंकर । इन सभी में महत्वपूर्ण चरित्र उपेन्द्र का है अतः यही नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

स्त्री पात्रों में चाई का व्यक्तित्व महत्वपूर्ण है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के 'बीरबल' नाटक का नायक 'बीरबल' ऐतिहासिक रूप में इस नाटक में अंकित किया गया है । वह सदेव अकबर के पास रह कर उसे सदेव कर्तव्य के प्रति सजग रखता है और उसके गुणों अंगुणों का विशेष विवेचन मित्र के रूप में करता है ।

बीरबल का परिचय पूर्व निश्चित धारणानुसार एक हास्यप्रिय पात्र के रूप में ही दिया जाता, लेकिन नाटककार ने इसमें बीरबल के गम्भीर दायित्व पूर्ण व्यक्तित्व को चित्रित किया है ।

जीवन जगत के रहस्य की, ईश्वर की पहचान वह रखता है अकबर से ईश्वर के विषय में बातचीत करते हुए कहता है -

क्योंकि जहाँपनाह परमात्मा को कोई देख नहीं सकता,  
क्योंकि सूर्य सब संसार को सब ऋद्धियाँ सिद्धियाँ देता है, क्योंकि सूर्य परमात्मा  
की शक्ति का चिह्न है ।<sup>२</sup>

---

१. निस्तार, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ ३५

२. बीरबल, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ४२



ऊपर से नास्तिक जैसी बातें करते हुए भी वह वास्तव में हृदय से आस्तिक है। उसका हास्य शुद्ध निर्मल हास्य होता है। अकबर के द्वारा पृष्ठ जाने पर, असली और फुहड़पन की हंसी की इस प्रकार व्याख्या करता है -- दूसरों को फिसलते, गिरते और मरते देखकर हंसी आती है वह फुहड़पन है और मनुष्य की निजी नीचता और बर्बरता से उत्पन्न होती है।<sup>१</sup> अपनी हास्य प्रवृत्ति द्वारा वह दूसरों को हंसाना चाहता है। यह तथ्य बीरबल के कथन से स्पष्ट होता है --

‘यदि जीवन के कठोर और रुलाई लेने वाले पलों को मैं या और कोई और थोड़ी सी हंसी दे दे, तो संसार की कुछ तो सेवा हो जाएगी।’<sup>२</sup>

हिन्दू मुस्लिम ऐक्य की भावना भी उसके मन में है।

इस प्रकार समस्त नाटक में बीरबल बड़ा ही दूरदर्शी उदार, तत्त्ववेत्ता, अकबर का सहायक मित्र तथा परमादर्श दाता सिद्ध हुआ है। अकबर के द्वारा युद्ध मैदान में भेजे जाने पर भी वह हँसता रहता है। इस तरह वही नाटक का नायक सिद्ध होता है।

गोविन्दवल्लभ पन्त के ययाति और तुलसीदास नाटक, नायक प्रधान अंशों में आते हैं। नाटककार ने नाटकों के नाम नायक के नाम के अनुसार ही रखा है। ययाति नाटक का नायक ययाति ही है।

१. बीरबल, वृन्दावन लाल वर्मा, पृ० १२

२. बीरबल, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ४३

ययाति योग सिद्ध करने के लिये अपने बेटों से एक वर्ष के लिए यौवन उधार मांगते हैं । सर्वप्रथम वह देवयानी के छोटे पुत्र राजकुमार से यौवन उधार मांगते हैं । जब वह पिता की हँसी उड़ाता है, तो वह उसके भ्रम का निवारण करते हुए कहते हैं --

‘विलास के लिये नहीं मन को वश में करने के लिए ऐसा कर रहा हूँ ।’<sup>१</sup>

अन्त में वह इस यौवन को शर्मिष्ठा के छोटे पुत्र द्वारा प्राप्त करते हैं । पुरु (छोटे पुत्र) के शरीर में अपनी मन बुद्धि आत्मा को प्रविष्ट करा कर यौवन की कामनाओं की आहुति कामनाओं की अग्नि में देकर कामनाविहीन हो गुफा में योग साधना की सिद्धि वह करते हैं । ययाति (जो पुरु के वेश में गुफा में रह रहे हैं) मालती नामक स्त्री (जो पुरु की प्रेमिका है) को आश्रम में प्रविष्ट होने को मना करते हैं । वह आश्रम में प्रविष्ट होने के शब्द पर व्यंग्य करती है कि क्या वैभव विलास से युक्त इस स्थान को आश्रम कहा जा सकता है ? ययाति भोग और योग के समन्वय का बड़ा सुन्दर विश्लेषण करते हुए कहते हैं --

‘यहाँ तो त्याग और तृप्ति भोग और योग, बन्धन और मुक्ति अधरा और उजाला साथ साथ मिलमिल कर रहते हैं । इसी जोड़ का नाम योग है बदन में राख पोत कर नंग हो जाने की बात दूसरी है ।’<sup>२</sup>

---

१. ययाति, गोविन्दवल्लभ पन्त, पृ० १८

२. वही, वही, पृ० ५६

वह कामना को जिलाने के लिये नहीं, जलाने के लिए युवा श्रवणा उधार मांगते हैं, और योग सिद्ध करते हैं। उनका विवेक पूर्ण रूप से जागृत हो जाता है। वह शाश्वत सत्य को प्राप्त करते हैं। राजकुमार जब ययाति को मुकुट लौटाना चाहते हैं तो वह कहते हैं -

‘नहीं जिसलिये! पाया के सपने तोड़ कर मैं शाश्वत सत्य को पाया है <sup>कृति</sup> प्रीति और समझ है, कामना ही मनुष्य के बन्धन है। उनको मनसे मिटा डालना ही मुक्ति है।’<sup>१</sup>

नाटककार ने राजा ययाति के द्वारा भोग में योग का सुन्दर समन्वय प्रतिपादित किया है। इस तरह नाटक का नायक ययाति स्पष्ट रूप से है।

गोविन्दवल्लभ के तुलसीदास नाटक के नायक तुलसीदास ही हैं। जो पहले मठ में रह कर सुख आराम का जीवन व्यतीत करते हुए रामचरित मानस के पाँच प्रारम्भिक सण्डों की रचना करते हैं, परन्तु अपनी इतनी धीमी गति देख कर वह विह्वल हो जाते हैं। वे महान होते हुए भी अपने को कुछ जीव ही समझते हैं, अतः दूसरों के द्वारा सम्मान पाकर, प्रसन्नता के स्थान पर दुःखी होते हुए कहते हैं -- ‘मठ में सर्वोच्च आसन पर बिठा कर मेरी महिमा बढ़ा दी गई है, निचले धरातल पर बैठे लोगों की दृष्टि जब मेरी जाँघों से टकरा नहीं सकी, तो वे मेरे आशीर्वादों के ग्राहक हो गये। जब वे मेरे पेर होते हैं तो मैं मन ही मन भगवान से ज्ञान माँगता हूँ।’<sup>२</sup>

अतः वे मठ छोड़कर, काशी में गोपाल मन्दिर में एक कुटी में निवास करते हैं और अपने सारे वस्त्राभूषण मठ को वापस कर देते हैं, वहाँ की कोई

१. ययाति, गोविन्दवल्लभ पन्त, पृ० १२२

२. तुलसीदास, वही, पृ० ११

भी सुख-सुविधा लेने को तैयार नहीं होते ।

मठाध्यक्ष द्वारा दोनों समय भेजे जाने वाले भोजन को वे स्वीकार नहीं करते । यहाँ तक कि सेवा के लिये आई हुई रागिनी को भी वापस कर देते हैं ।

इस तरह स्कान्तवासी होकर मानस के अन्तिम दो खण्डों का सृजन करना चाहते हैं ।

उनके पूर्व लिखे हुए मानस के पाँच खण्ड खो जाते हैं, जिससे वे विह्वल हो उठते हैं, फिर विवेक का सहारा ले पुनः उन पाँचों खण्डों का सृजन करने की सोचते हैं । संभाव्यवश वे पाँचों खण्ड उन्हें प्राप्त हो जाते हैं । नाटक में कई पुरुष पात्र आए हैं - बिसू, हरिहर, दत्त, भैरव ब्रह्मच । इन सभी के सहयोग से तुलसी का चरित्र और भी निखरा है ।

इस तरह इस नाटक के नायक तुलसीदास सादा जीवन उच्च विचार और अन्य विशिष्टताओं के साथ अवतारित होते हैं, अतः वे ही नाटक के प्रधान पात्र सिद्ध होते हैं ।

सियारामशरण गुप्त का पुण्यपर्व नाटक नायक प्रधान है । इस नाटक में कई पुरुष पात्र हैं -- सुतलोम, विशाखा, यशोधन, किंकर रसक, नन्द, सुभद्र । स्त्री पात्रों में विशाखा, उत्पला आदि हैं । नायक के रूप में विशिष्ट चरित्र रखने वाला सुतलोम है, स्त्री पात्रों में विशाखा का चरित्र उल्लेखनीय है । सभी पात्र अपना अपना महत्व रखते हैं ।

नायक सुतलोम की नायकोक्ति कई विशिष्टताएँ उल्लेखनीय हैं । वह नारी, जाति का आदर करता है । उसका कहना है —

-----

‘यदि पुरुष चारों ओर से किसी ऋण-पाश में जकड़ा हुआ है तो नारी के । ऋण के प्रतिदान से ही उस ऋण का परिशोध हो सकता है । मेरे हृदय में उसके लिये अखण्ड रूप से पूजा का प्रदीप प्रज्वलित है ।’<sup>१</sup>

सुततोम बुद्ध वचनों का आदर करता है । विशाखा से उसका कथन है —

‘बुद्धदेव जो कुछ करेंगे, वह आलोच्य नहीं है । परन्तु इतना मैं कह सकता हूँ कि जिसे तुम बुद्ध के कलत्र प्रेम का परित्याग करती हो । वह परित्याग नहीं, विश्व की परिधि में उस संकीर्ण प्रेम की परिव्याप्ति मात्र है ।’<sup>२</sup>

सुततोम दयालु स्वभाव है । ब्रह्मदत्त के द्वारा पकड़े गये बलि देने वाले पुरुषों के रोने की बात सुनकर वह ब्रह्मदत्त से कहता है —

‘मुझे भी इस बात का आश्चर्य है कि उन निरपराधों के कातर रुदन ने भी तुम्हारे मन में दया का संचार नहीं किया ।’<sup>३</sup>

इस तरह हत्या अहंभाव, युद्ध आदि का वह विद्रोह करता है । उसका कहना है — ‘हम परस्पर एक दूसरे के लिये चिन्ता करें ।’<sup>४</sup>

---

१. पुण्य पर्व, सियाराम शरण गुप्त, पृ० २१

२. वही, वही, पृ० २२

३. वही, वही, पृ० २५

४. वही, वही, पृ० ६७

इस तरह अनेक नायकौचित विशिष्टताओं से समन्वित होने के कारण वह नाटकका प्रधान पात्र है ।

रामावतार चेतन के 'धरती की महक' नाटक का नायक सागर है, जिसकी पत्नी मर चुकी है । सागर एक पढ़ा लिखा नवयुवक है । गाँव में रहकर वह अध्यापन कार्य करता है । यद्यपि शहर में रह कर वह ज्यादा धन कमा सकता है, किन्तु उसे गाँव ज्यादा पसन्द है, अतः वह गाँव में ही रहता है ।

सागर को डॉक्टर बनने का बहुत शोक था किन्तु पिता का देहान्त हो जाने से इसका वह शोक पूरा नहीं हुआ । यही शोक वह अपने छोटे भाई प्रकाश से पूरा करना चाहता है, जिसके लिये वह डाकखाने में रुपए जमा करता है । सागर पढ़ने में तेज था, जिसका प्रमाण उसकी माँ के कथन से मिलता है - 'हमारा सागर एम० ए० तक पढ़ा है, लेकिन फेल किसी में नहीं हुआ ।'<sup>१</sup>

सागर दूसरी शादी नहीं करना चाहता । बस दूसरों की सेवा में ही अपनी जिन्दगी बिता देना चाहता है, तभी तो सकल तेली की पत्नी का कोल्हू में हाथ पड़ जाने पर सागर उसे लेकर कानपुर जाता है, रुपया खर्च करता है । उधर उसे कानपुर ले जाता है उधर घर में चोरी हो जाती है । सागर हर कार्य बहुत सोच समझ कर धैर्य से करता है । इतना सामान चोरी हो जाने पर भी वह धैर्य नहीं छोड़ता । बड़ी शान्ति से सोच समझ कर रपट लिखाता है, जिसका प्रमाण थानेदार से वार्तालाप करते हुए मिलता है ।

---

१. धरती की महक, रामावतार चेतन, पृ० ११

सागर के तीन दुश्मन जग्गू, लिखना, काशी ईर्ष्या वश उसका सत्यानाश करने के लिए जुट जाते हैं। उनका सामना सागर बड़ी वीरता से करता है। इन तीनों को सागर गोली से मार डालता है। उसे अपनी धरती से प्यार है। जब वह गांव से विदा लेने लगता है तो अपने मित्रों से कहता है 'तुम लोग पढ़ लिखकर यहीं रहना इसी गांव में। गांव को न छोड़ना, कितनी प्यारी है यह धरती। इसी की गोद में तुम पल कर इतने बड़े हुए हो। यह तुम्हारी मां है। शहर में इसके पुनीत अँवल की छाया के लिये, इसकी महक के लिये तरस जाओगे।'<sup>१</sup>

इस प्रकार विभिन्न दृष्टिकोण से यही नाटक का नायक सिद्ध होता है।

मोहन राकेश कृत 'आषाढ़ का एक दिन' नाटक कालिदास के जीवन पर आधारित है, कालिदास ही इस नाटक के नायक हैं।

नाटक में कालिदास और मल्लिका के प्रेम का उदात्त और काल्पनिक चित्र प्रस्तुत किया गया है। कालिदास और मल्लिका एक गांव में रहते हैं। कालिदास की रचनाओं की स्थाति से राजदरबार से राजकवि बनने का निमन्त्रण आता है, जिसे मल्लिका के दबाव से कालिदास स्वीकार करते हैं। फिर वे काश्मीर के शासक बना कर भेजे जाते हैं। शासनकार्य में रुचि न होने के कारण जब वे गांव वापस आते हैं तब तक मल्लिका विलोम के मन की मलिका

---

१. धरती की महक, रत्नावतार चेतन, पृ० १५१

हो चुकी होती है, उसके प्यार का उपहार उसकी बच्ची उसके पास होती है ।

महानता के साथ साथ कालिदास में मानवीय दुर्बलताएं भी हैं ।  
नाटककार ने नायक का चरित्र युग के रचनाकार के प्रतीक रूप में रखा है ।

दूसरी ओर विलोम का सशक्त चरित्र है, जिससे मल्लिका हृदय  
से नफरत करती है । विलोम यह जानता है । वह मल्लिका से कहता भी  
है -

‘तुम मुझसे घृणा करती हो, मैं जानता हूँ, परन्तु मैं तुमसे घृणा नहीं  
करता । मेरे यहाँ होने के लिये इतना ही पर्याप्त है ।’<sup>१</sup>

अन्त में भी कालिदास जब मल्लिका से मिलने आया हुआ है तब  
विलोम दो बार दरवाजा खटखटाकर वापस लौट जाता है । तीसरी बार  
जब अन्दर आता है तो कालिदास को देखकर क्रोधित नहीं होता वरन् कालि-  
दास से कहता है -

‘गले नहीं मिलोगे मेरा शरीर मिला है इसलिए ? या मुझी से  
घृणा है ।’<sup>२</sup>

इसके बाद अपनी उपस्थिति उचित न समझ कर मल्लिका पर उसका  
आतिथ्य सौंप कर चला जाता है ।

इन समस्त पात्रों में कालिदास का चरित्र ही महान है । वही  
नाटक का प्रधान पात्र है ।

१. आषाढ़ का एक दिन, मोहन राकेश, पृ० ४५

२. वही, वही, पृ० ११४



‘दशरथ ओझा’ के ‘महल और भोपड़ी’ नाटक के नायक मेवाड़ के महाराणा प्रताप सिंह हैं, जो जंगल में भोपड़ी बनाकर निवासकर रहे थे। सन् १५६८ से १५८४ तक भारत का सम्पूर्ण सैन्य बल और धन बल जिस व्यक्ति को बन्धन युक्त न कर सका, वह राणा प्रताप इस देश की स्वतन्त्रता का ऐसा प्रतीक बन गये हैं, जिनकी कीर्ति कभी धूमिल नहीं हो सकती। स्वाधीनता स्वाभिमान के लिये इतने दीर्घकाल तक इतना घोर संकट सहने वाले योद्धा विरल हैं। साहित्य संगीत के लिये यह देश ऐसे महान व्यक्ति से प्रेरणा पाता रहेगा।

महाराणा प्रताप ने अकबर से युद्ध करने के लिये घोर तपस्या की। भूमि पर शयन किया, पत्थरों पर भोजन करने का संकल्प किया, उनकी इस तपस्या से प्रभावित होकर भील कन्यारों तक युद्ध में कूद पड़ीं।

महाराणा प्रताप व्यवहार कुशल है, इसबात का प्रमाण समय समय पर मिलता है। उदाहरणार्थ मानसिंह के आगमन पर उनका व्यवहार देखने योग्य है, किन्तु मानसिंह को फिर भी अपमानित होना पड़ता है। क्योंकि महाराणा उनके साथ भोजन नहीं करते।

वे धर्मनिष्ठ हैं अपने धर्म के कारण उनके साथ भोजन नहीं करते।  
~~वे धर्मनिष्ठ हैं अपने धर्म के कारण उनके साथ भोजन नहीं करते।~~

महाराणा उदार हृदय के हैं। वे अपने दोनों भाई जगमल, शक्तिसिंह के क शरण में आने पर उन्हें हृदय से गले लगा लेते हैं, उनके मन में उन लोगों के प्रति जरा भी आक्रोश नहीं रहता। जबकि जगमल को पुनः प्राप्त करने के लिए उन्हें कितना विवाद करता पड़ता है।

---

राणा प्रताप बहुत ही स्वाभिमानी हैं उनसे कितनी बार सन्धि के लिए प्रस्ताव रखा जाता है किन्तु वे स्वीकार नहीं करते । प्रताप सत्य और न्यायप्रिय हैं जिसे वे अपने सैनिकों से इस प्रकार कहते हैं -

‘दूसरे के पापों को देखना उससे भी भयंकर पाप है । पाप की छाया में पाप से अधिक दाहकता होती है, हमें अपना कर्त्तव्य पालन करना है ।’<sup>१</sup>

इनके अतिरिक्त और भी तेजस्वी पात्र इस नाटक में आएं हैं -- मानसिंह, जगमल, शक्तिसिंह शहबाज़ खां, खानखाना, माया शाह आसफ़ खां, स्त्री पात्रों में महाराणी, राजमती, बेगम रानी हैं । सभी चरित्र श्रेष्ठ हैं । इन सभी चरित्रों से सर्वश्रेष्ठ चरित्र महाराणा का है । नायक के जो गुण होने चाहिये इनमें हैं अतः वे निश्चय ही नाटक के नायक सिद्ध होते हैं ।

रंगिय राघव, के रामानुज नाटक के नायक रामानुज हैं । वे अपने समय के एक बड़े क्रान्तिकारी विचारक थे । उन्होंने बमारों को समानाधिकार दिलाने का प्रयत्न किया, ब्राह्मणों की धार्मिक कट्टरता हटाने का पूर्ण प्रयास किया । भक्तिवाद का प्रतिपादन कर दुःख के स्थान पर आनन्द और प्रेम को प्रतिष्ठापित कर समाज में नवजीवन की बेगवती धारा प्रवाहित की ।

रामानुज के समय दक्षिण में तो मुसलमान और ईसाई आ ही गये थे । उत्तर में भी मुसलमान और ईसाई थे । उस समय मुसलमान शासक केवल सूट में लगे थे, राज करने का प्रश्न उनके सामने नहीं आया था । यह सत्य है

कि रामानुज चमारों को पूर्ण अधिकार नहीं दिला सके । परन्तु भक्ति के माध्यम से समानता का ब्राह्मणों में संदेश सुनाने वाले वे प्रथम व्यक्ति थे । शंकराचार्य ने भी ब्राह्मण शुद्ध और कुच को समान कहा था परन्तु वे व्यवहार में न ला सके थे । रामानुज ने दुःख के स्थान पर आनन्द और प्रेम को प्रति-ष्ठापित करके समाज को एक नया जीवन दिया ।

रामानुज विवाहित थे । बाद में उन्होंने सन्यास ले लिया था । वे उदार हृदय और विद्रोही थे । गोपुर पर चढ़ कर गुरुमन्त्र सुनकर उन्होंने ब्राह्मणों और तत्कालीन सर्वाधिकार भावना को तोड़ दिया था । वे आल-वर परम्परा से पूर्ण प्रभावित थे । रामानुज ने जैन को ब्राह्मण बनाकर ब्राह्मण जाति की कट्टरता को हटा कर उसके स्थान पर ब्राह्मणत्व को भी मतानुसार बदलने वाला बना दिया । उनके समय से ही दक्षिण में श्रीवैष्णव का प्रारम्भ हुआ । उनका प्रभाव उत्तर भारत पर बड़ा गहरा पड़ा था । रामानन्द उनकी शिष्य परम्परा में थे । रामानुज ने उत्तर भारत में भी यात्रा की थी । वे बड़े ही अनुभवी और विद्वान थे ।

इस नाटक में और भी पात्र हैं - यादवप्रकाश, यमुना मुनि, महापूर्ण, गोविन्दभट्ट और कुरेश ।

स्त्री पात्रों में - कान्तिमती वेदनायकी ( पत्नी ) किन्ची, राजलक्ष्मी आदि सभी पात्र ऐतिहासिक हैं । सभी का अपना अपना व्यक्तित्व है, अपना अपना चरित्र है । इन सभी पात्रों में महत्वपूर्ण व्यक्तित्व अथवा चरित्र रामानुज का है अतः वे ही इस नाटक के नायक हैं ।

---

जगदीशचन्द्र माथुर के कोणार्क नाटक में स्वतन्त्र भारत की दो पीढ़ी की कथा अभिव्यक्त होती है।

महाशिल्पी विशु, पिछली पीढ़ी का चरित्र है। धर्मपद युवा पीढ़ी का प्रतीक है। इसके अतिरिक्त और भी पात्र नाटक में आए हैं किन्तु महत्वपूर्ण चरित्र इन दोनों का ही है। इन दोनों में कौन प्रधान है, यह विवादास्पद है।

कथानक के अनुसार १३ वीं शती में उड़ीसा के कला प्रेमी राजा नरसिंह देव एक भव्य सूर्य मन्दिर का निर्माण कोणार्क में महाशिल्पी विशु से कराते हैं। वह अपनी गर्भवती प्रेयसी चन्द्रकला को छोड़कर भाग आने की पीड़ा और वेदना को कोणार्क की रचना में साकार करने का प्रयास करता है। महामात्य राजशिल्पियों के प्रति कठोर है तथा एक सप्ताह में मन्दिर पूरा करने अथवा हाथ काट लेने के दण्ड का आदेश देते हैं। देवालय के पूरा होने तक महामात्य राजा के प्रति विद्रोह करता है। धर्मपद और विशु राजा के पक्ष में विद्रोह करते हैं। धर्मपद के आहत होने पर यह रहस्य ज्ञात होता है कि धर्मपद विशु का पुत्र है। राजा सेना लेकर मन्दिर में प्रवेश करता है, परन्तु विशु स्वयं निर्मित मन्दिर को स्वयं ही अपने हाथों से ध्वस्त करता है जिससे महामात्य और सेना दब कर मर जाती है।

इस तरह सम्पूर्ण कथा में धर्मपद और विशु का सम्बन्ध मनोवैज्ञानिक, नाटकीय तथा रोमैण्टिक है। इन दोनों पात्रों के चरित्र में विशु का चरित्र प्रधान है, अतः विशु ही नाटक का नायक है।

---

मिलिन्द के 'अशोक की आशा' नाटक के नायक अशोक हैं, जो एक महायुद्ध में विजय प्राप्त करके, उसकी हिंसात्मक विभीषिका से ममान्तक वेदना का अनुभव करते रहने के कारण सदा के लिये युद्धनीति का परित्याग कर देते हैं। इसके पश्चात् अशोक वीर होते हुए भी अपने जीवन में कभी शस्त्र नहीं ग्रहण करते।

नाटक के प्रारम्भ में भी वे शस्त्र नहीं उठाना चाहते वे कहते हैं --

'सैद है गुरुदेव कि आपका यह इंगित मुझे एक अत्यन्त अनुचित और वीभत्स कृत्य की ओर प्रेरित कर रहा है। मैं एक सेनिक हूँ, मैंने अनेक युद्ध किये हैं, राज्य के शत्रुओं का प्रचुर रक्त बहाया है। भविष्य में भी यह करने को तैयार हूँ। किन्तु स्वयं राज्य पाने के लिये मैं अपने बंधु का वध कभी न कर सकूंगा।'<sup>१</sup>

वे अपनी जनता को बहुत ही सुखी और समृद्ध देखना चाहते हैं। जिस तरह उनकी प्रजा सुखी थी उसी तरह कलिंग राज्य की जनता को भी अशोक सुख पहुँचाना चाहते हैं। वे कहते हैं --

'कलिंग विजय के उपरान्त मैं अपने महान राज्य की अन्य जनता की भाँति नहीं कलिंग जनता को भी अधिक से अधिक सुख समृद्धि और संस्कृति के उच्च शिखर पर आसीन करने हेतु अपनी शक्ति के प्रत्येक अणु का उत्सर्ग करूँगा।'<sup>२</sup>

१. मिलिन्द, "अशोक की आशा", पृ० २१

२. वही वही, पृ० ७१

वे किसी भी विषय पर विचार विमर्श करने के लिये दूसरों के भी विचारों को सुनना अनिवार्य समझते हैं। जैसा कि प्रकृज्या के समय उपगुप्त अपने पुत्र पुत्री के अलावा एक ग्रामीण किसान सुशील व उसकी पत्नी सरला के विचारों को भी महत्ता देते हैं।

अशोक में न कोई गर्व था न ही अहं की भावना थी, वे अपने को प्रजा के समान ही समझते थे।

इस नाटक में और भी पात्र हैं जैसे उपगुप्त, महेन्द्र, महाबल, सुशील, तपन इन सभी में सर्वश्रेष्ठ चरित्र अशोक का है अतः वे ही नाटक के नायक अथवा प्रधान पात्र हैं।

शील के 'किसान' नाटक में भारतीय किसान की ज़मीन का संघर्ष है। जब देश में पहलीबार ग्राम-पंचायतों के चुनाव हुए तो उनमें सुद-खोरों और जमींदारों में अधिकार कर लिया। किसान मुसीबत में पड़ गये, मुसीबत कहानी बन गई, यही कहानी इस नाटक का आधार है।

इसमें कई पुरुष पात्र हैं, धीरज चौधरी सुन्दरसिंह, कासिम, केदार, पूरन जोधा साहू आदि आदि। किन्तु इसमें किसे नायक माना जाए यह विवाद है। वास्तव में इस नाटक में नायक, नायिका का पता लगाना कठिन है कथासूत्र सभी पात्रों को लेते हुए सामाजिक ढंग से हुआ है।

वैसे धीरज चौधरी ही इस नाटक का नायक माना जाएगा क्योंकि नाटक में मुख्य स्थान उसी को प्राप्त है। हर तरह की परिस्थिति का सामना वह बड़े धैर्य के साथ करता है। धीरज चौधरी परिवार का मुखिया है। पंचायती भंगड़े, जमीन के भंगड़े गाँव में जो तरह तरह के भंगड़े हैं सभी

को वह बड़ी सुविधा से सुलभाता है। परिवार का भरण पोषण भी ठीक ढंग से करता है।

इस तरह इस नाटक का नायक धीरज चौधरी है।

शील के तीन दिन तीन घरे नाटक में ३ पुरुष पात्रों का चरित्र विशेष रूप से सामने आता है - प्रभात, चन्दू और हीरालाल।

इन तीनों पुरुषों का चरित्र अपने में ही पूर्ण है।

प्रभात कवि और साहित्यकार है जो समय के विकराल थपेड़ों के बीच साहित्यिक सत्य की रक्षा करता है। रोहित, नीलिमा तथा अपनी अन्धी सास का भरण पोषण करने के लिए एक दैनिक पत्र में नौकरी करता है।

चन्दू मिल का जुभारु मजदूर है। श्यामा कहारिन के सिफारिश करवा के उसे मिल में नौकरी दिलवा दी है। वह नेतागिरी में सबसे आगे है।

हीरालाल कपड़े का मामूली बजाज है अपने छोटे भाई मुकुन्द की सहायता से यह कार्य करता है। हीरालाल के कोई सन्तान नहीं है। हीरालाल अपनी पत्नी को हमेशा मारता पीटता रहता है। हीरालाल हमेशा प्रभात से तना रहता है। प्रभात की योग्यता से उसे चिढ़ है, मुनाफे का धन्धा हीरालाल को घोर तिकड़मी बना देता है।

इन तीनों चरित्रों में अधिक सुन्दर चरित्र प्रभात का है अतः इसे ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा।

प्रभात अत्यन्त परिश्रमी व्यक्ति है। वह अपने परिश्रम के द्वारा कमाए गये धन पर ही विश्वास करता है। इसका प्रभाव हमें हीरालाल, और

-----

कलकी के प्रसंग में मिलता है। उसके घर की स्थिति बड़ी ही दयनीय है। इसका भान उसे तब होता है जब उसकी बीबी को पड़ोस के लड़के की छठी में जाना रहता है और उसके पास पहनने को कपड़ा नहीं रहता। इसका एक और उदाहरण तब मिलता है जब उसके पुत्र राहुल को फीस न देने के कारण स्कूल से निकाल दिया जाता है। वह तेज बुखार में बाहर पत्थर पर लेटा रहता है। इस तरह लेखक ने अनूठे उदाहरण देकर नाटक को बहुत ही रोचक बना दिया है।

वह अपनी परिस्थितियों से मजबूर है तभी तो वह अपनी पत्नी नीलिमा से कहता है - नीलिमा मैं अच्छी तरह जानता हूँ कि तुम्हारे स्वप्न अधूरे रह गये, इच्छार्ह इसी में छिपी तड़पती रह गई।<sup>१</sup> इस तरह विभिन्न उदाहरणों को देखते हुए प्रभात ही इस नाटक के नायक सिद्ध होते हैं।

विष्णु प्रभार के समाधि और 'युगे युगे क्रान्ति' नाटक नायक प्रधान हैं। समाधि नाटक का नायक कुशल राजनीतिज्ञ जेनेन्द्र है। राजनीति में वह मानवता धर्म को महत्त्व नहीं देता। शत्रुओं को जमाकर देना वह राजनीति की बहुत बड़ी भूल मानता है। जमा उसकी दृष्टि में अपने आप में एक बहुत बड़ा गुण है, पर कुपात्र को जमादान करने से वह अवगुण बन जाता है।

हुणों को वह निरन्तर मगध से निकालने का प्रयत्न करता है। समस्त जनता उसकी विजय, और वीरता देख कर जय जयकार करती है। वह जयकार को रोक्ता है क्योंकि जयकार अहं को जन्म देती है। उसमें अत्यधिक नम्रता है। वह कहता है -

---

१. तीन दिन तीन घर, शील, पृ० १००



‘मेरे मित्रों नागरिकों ! मैं मालवेन्द्र नहीं हूँ । मैं तो आपका सेवक हूँ । एक छोटा सा सेवक ।’<sup>१</sup>

वह वंश परम्परानुसार राजा नहीं है । वह साधारण नागरिक बना रहना चाहता है उसका कहना है - ‘मेरा जैसा सेवक राजा बन सकता है, परन्तु प्रत्येक राजा सेवक नहीं बन सकता । मुझे सेवक रहने दो । मुझे राज-सत्ता के मद में मत डूबने दो । मुझे शक्ति दो, आलस्य नहीं मुझे प्रेम दो भय नहीं मुझे अपने पास रखो दूर मत करो ।’<sup>२</sup>

वह आनन्दी के पुत्र (विजय) जो हूणों के पाप का परिणाम था उसका दायित्व अपने ऊपर लेता है, अहंजादी को उसकी माँ बनाता है । इस तरह भिन्न भिन्न कार्य<sup>करके</sup> जेनेन्द्र नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

‘युगे युगे क्रान्ति’ नाटक में कई पुरुष पात्र और कई स्त्री पात्र आए हैं, किन्तु उन सभी के रूप बदलते रहे हैं । एक देवीप्रसाद ही ऐसा पात्र है जो प्रारम्भ से अन्ततक रंगमंच पर रहता है । पहले तो वह दर्शक का ही काम करता है, किन्तु नाटक देखते देखते उसके जीवन में वास्तव में नाटक घटित हो जाता है ।

यह नाटक वास्तव में युग युग की क्रान्ति लिये हुए है । इसका प्रारम्भ रामकली और कल्याण सिंह के जोड़े से होता है । सन् १८७५ का वह समय जब दिन में पति-पत्नी एक दूसरे की सुरत नहीं देख सकते थे जैसा कि रामकली के कथन से स्पष्ट है - ‘हम कुलीन लोग हैं हमारी यही कुलरीति है,

१. समाधि, विष्णु प्रभाकर, पृ० १२६

२. वही, वही, पृ० २०६

बड़े बजुर्गों के रहते जवान लोग अपनी घरवाली का मुँह नहीं देखा करते । दिन में उनके पास नहीं आते यह बेशर्मी और बेअदबी है ।<sup>१</sup>

इसके बाद मंच पर प्यारेलाल और कलावती आती है, वे पिछले जोड़े से बढ़ कर कदम उठाते हैं । इस तरह धीरे धीरे यह क्रान्ति बढ़ती जाती है ।

देवीप्रसाद की पुत्री जिसके विवाह के लिये वह चिन्तित रहते है, स्वयं कोर्ट में खजर कर उनके पास अपने विवाह की बिट्ठी भेज देती है । देवीप्रसाद को उस समय मूच्छा आ जाती है । इस तरह पूरे नाटक में आच्छादित रहने के कारण देवीप्रसाद ही नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

रामवृक्ष बेनीपुरी के 'विजेता' नाटक का नायक चन्द्रगुप्त है । वह आद्यन्त इस नाटक में घटनाओं का स्रष्टा, अग्रणी और फलभोक्ता है । वह कभी उत्साहहीन नहीं होता । चन्द्रा का चन्द्रगुप्त के प्रति प्रणय निवेदन से वेदना का ज्ञान उसे पहली बार तब होता है, जब बाणव्य के कठोर निर्णय के कारण सैल्युकस की पुत्री राजमहिषी बन कर आती है । चन्द्रगुप्त वाह्य शत्रुओं पर ही विजय नहीं प्राप्त करता, बल्कि अपने मन में उठने वाले अनेक विकल्पों का भी विजेता बनता है ।

चन्द्रा के एक प्रश्न के उत्तर में चन्द्रगुप्त कहता है - शक्तिहीन के लिये यह पृथ्वी नहीं है चन्द्र । इस पंक्ति में चन्द्रगुप्त की महिमा निहित है । चन्द्रगुप्त पृथ्वी के एक बड़े भाग का चक्रवर्ती सम्राट अपने पोरुष से बनता है ।

---

१. युगे युगे क्रान्ति, विष्णु प्रभाकर, पृ० १३-१४

जब चन्द्रा व्यंग्यपूर्ण शब्दों में कहती है देख रही हूँ उसी से शक्तिशाली रणवन की धूल फाँकते फिरते हैं इसका उत्तर चन्द्रगुप्त इस प्रकार देता है - रणवन ! चन्द्र शक्तिशाली के लिये, बलवान के लिये वीर के लिये दो ही प्रिय स्थान है रण या वन । रण जहाँ भुजार्थ फड़कती है, तलवारें चमकती हैं, जहाँ पौरुष रक्त की होली खेलता है, संहार की विजया मनाता है, बलिदान की दीपावली सजाता है, भालों की उछाल ढालों की संभाल, वीरों का जयनाद-कायरों की आर्त पुकार । रण ही बताता है, दो पैर, दो हाथ पाने से ही कोई मानव, मानव नहीं बन जाता । और वन ! जहाँ हिंस्र पशुओं से फँजा लड़ाया जाता है, मणिधर नागों के फाणों से खिलवाड़ किया जाता है, जहाँ पर्वत के उत्तुंग श्रृंगों को पेरों से रोंदा जाता है, प्रकृति के उत्फुल्ल श्रृंगों एवं वनस्थल से जीवनरस चूसा जाता है । हाँ, हाँ रण या वन ?<sup>१</sup>

चन्द्रगुप्त का नाम सार्थकतः विजेता है, वह विजेताओं का विजेता, अलक्षौन्द के साम्राज्य पर विजय प्राप्त करता है । नन्द के साम्राज्य का विजेता पहले वह बन चुका है । अपने विकल्पशील मन पर विजय प्राप्त करता है और अन्ततः स्वर्ग पर भी विजय प्राप्त करता है । जब आठ दिनों के निर्जल निरन्न द्वारा प्राण त्याग का संकल्प करता है वह आसुभ्य द्वितीश तथा मृत्युञ्जय एवं स्वर्गजयी बनता है । अतः सर्वतोभावेन विजेता है ।

चन्द्रगुप्त चाणक्य का मन्त्रित्व स्वीकार करते हुए भी स्वतन्त्रवेत्ता तथा विशिष्ट व्यक्तित्व सम्पन्न सम्राट है ।

---

१. विजेता, रामवृद्ध बेनीपुरी, पृ० १७, १८

वह देश की अखण्ड राष्ट्रीयता का निर्माण करना चाहता है, इसलिए सिकन्दर के आक्रमण पर वह विषादित है। चाणक्य चन्द्रगुप्त के यवन शिखर से सफल निकल आने पर उसकी प्रशंसा करता है, किन्तु चन्द्रगुप्त इस श्लाघा से सन्तुष्ट प्रसन्न नहीं होता। वह कहता है -

‘एक व्यक्ति बन्दीगृह से निकल आया तो क्या हुआ गुरुदेव, सारे देश के हाथ में वह हथकड़ियाँ डाल ही गया है।’ यह विषाद उसके मन में किसी के उपदेश निदेश पर नहीं है, स्वतः व्युत्पन्न है।

इस नाटक में और भी पात्र है - चाणक्य, स्वतन्त्र नारी पात्रों में और चन्द्रा। इन सभी में श्रेष्ठ व्यक्तित्व चन्द्रगुप्त का है अतः वही नाटक का नायक है।

कुंवरचन्द्रप्रकाश सिंह के जनकवि जगनिक नाटक का नायक जगनिक है। इसके चरित्रांकन में लेखक ने काफी कुशलता दिखाई है। राष्ट्रीय एकता के लिये किया गया नायक का प्रयत्न, जो कदाचित् नाटक का एकभाग कार्य है, भले ही तत्कालीन युग की मान्यताओं और कतिपय व्यक्तियों की व्यक्तित्व एवं अर्थ के कारण पूर्ण न हो पाया हो, पर नायक के इस और किये गये प्रयत्न और उन्हें पूरा होते न देख उसकी अतिरिक्त कष्टपटावट और तड़प का बड़ा ही भव्य रूप उपस्थित करती है, अनायास ही हमें जनकवि जगनिक के प्रति अद्वा से भर देती है।

श्रीमूत के धूल भरे हीरे नाटक का नायक सुशील है। जो निःसहाय बालकों को एकत्र कर उनसे सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार कर उन्हें सुधारने की क्षमता रखता है। कितने ही बालकों का जीवन वह नये सिरे से प्रारम्भ

-----

करता है ।

नायक सुशील बालकों के सुधार हेतु बाल कुटीर की स्थापना करता है जिसमें बालकों को स्वालम्बी बनने की शिक्षा देता है सभी बालक अपना कार्य अपने आप करते हैं । जो कल तक भीख मांग कर अपना पेट भरते थे, वे ही अब आसाम में भूकम्प के लिये ऋढ़ाई हजार रुपया भेजने का सामर्थ्य रखते हैं। यह सामर्थ्य नायक सुशील के कारण ही आई है ।

हमारे देश में कितने ही बालक त्याज्य हैं । परित्यक्त हैं , अप्रसन्न हैं, उन्हें गलत रास्ते पर जाने से कोई सेकन रोकने वाला नहीं है । ऐसे बालकों के लिये सुशील जैसे नायक का होना अनिवार्य है ।

नायक ने वह सामर्थ्य है कि सब उसके सामने <sup>भुक्त</sup> भुक्त जाते हैं, तभी तो दिलीप का मित्र दुर्जन सिंह जो किसी के सामने नहीं भुक्ता उसके चरण पर लोट जाता है ।

अतः इन्हीं विशिष्टताओं के कारण हम इन्हें नायक की संज्ञा से अभिभूषित कर सकते हैं ।

आँकारशरद के देवदास नाटक का नायक देवदास है, जो बचपन से ही पारो से प्यार करता है, किन्तु धर्म कर्म के कारण उसका विवाह पारो से नहीं हो पाता । पारो निम्नजाति की है, अतः देवदास के माता पिता विवाह से इन्कार कर देते हैं । देवदास निराश होकर कलकत्ता चला जाता है । वहाँ उसका दोस्त चुन्नीलाल उसे चन्द्रमुखी के पास ले जाता है । चन्द्रमुखी इससे प्यार करने लगती है, लेकिन देवदास चन्द्रमुखी से प्यार नहीं कर पाता उसका मन पारो में ही लगा रहता है ।

---

अन्त में वह पारो के ससुराल जा कर उसके घरके सामने ही अपने प्राण त्याग देता है। जब डोंम उसके शव को श्मशान ले जा चुके होते हैं तब पारो को मालूम होता है, यह देवदास का शव था। इस तरह पारो के प्रति अपने अपूर्वप्रेम का परिचय दे देवदास सदा के लिये अमर हो गया।

विमला 'रेनके तीनयुग' का नायक रायबहादुर शंकरलाल जमींदार है। वह प्रारम्भ में पुराने जमीन्दार के प्रतीक के रूप में चित्रित किया गया है। एक जमीन्दार के चरित्र की सभी विशिष्टताएं उसमें देखने को मिल जाती हैं। वह आराम पसन्द व्यक्ति है। धीरे धीरे समय की बदलती हवा देख कर वह भी स्वाभाविक रूप से बदल जाता है। यही शिक्षा आरम्भ में पत्नी को देता है - 'हवा बहुत तेज है रण्जो, इस हवा के खिलाफ तुम अपनी नाव नहीं चला सकती। मैं ने आज पतवार छोड़ दी। तुम भी आजाद हो जाओ। बहने दो किस्ती हवा के रुख पर। एक तूफान आ रहा है..... उससे लड़ोगी तो यह तुम्हारी पुरानी किस्ती चट्टानों से टकरा कर चूर चूर हो जावेगी।' १

प्रारम्भ में शंकरलाल श्री सभ्यता को पसन्द करता है, अपनी लड़की प्रेमा को अंग्रेजी विचारों में ही पूरी तरह पालता है, उसे पूरी स्वतन्त्रता दे देता है।

वह प्रगतिशील तथा स्वतन्त्र विचारों का व्यक्ति है। दूसरों की स्वतन्त्रता में हस्तक्षेप करना वह ठीक नहीं समझता वह केलाश से खानबहादुर

---

विमला  
१. तीनयुग, मिता रेना, पृ० ५६

के लड़के की बात करते हुए स्वयं कहता है -

‘यह तो अपने अपने स्थान व उसूल हैं। वह खुद मुस्तार है। जो कुछ करे आखिरी खेल कर करे। दूसरों को न मुसीबत में डाले।’<sup>१</sup>

शंकरलाल की बेटी प्रेमा उनके लिये कहती है - पापा को सब गलत समझते हैं। वह ऊपर से एक सुस्तार शेर दिखते हैं, गरजते हैं, पर उनका दिल.....<sup>२</sup>

शंकरलाल अत्यन्त उदार विचारों के हैं इसलिये वह कैलाश के विचारों का आदर करते हैं बाद में अपने बेटे के बेटे मुन्ना को समझाते हुए कहते हैं -

‘यह जो इज्जत है यह सबसे बड़ा धोखा है। आदर्श किसी भी इजिप्सिस में नाम बदल देने से नहीं पूरे होते, आदर्श मन की भावनाओं से बनते बिगड़ते हैं।’<sup>३</sup>

इस तरह तीन युग में तीन पात्रों को लेकर तीन युगों की प्रति-क्रिया रूप में दिखाया गया है - शंकर, कैलाश और मुन्ना क्रमशः बढ़ते हुए युग के प्रतीक हैं।

शंकर पुराने युग का कैलाश बीच के युग का तथा मुन्ना नये युग का प्रतीक बन कर सामने आया है।

१. तीनयुग, विमलारिना, पृ० ५६-३२

२. “ “ “ पृ० ६८

३. “ “ “ पृ० ११६

दया प्रकाश सिन्हा के मन के भँवर नाटक का नायक वशिष्ठ है।  
सकड़ों व्यक्तियों को प्राण देने वाले डॉ० वशिष्ठ ने अपने प्राण आत्महत्या  
द्वारा दे दिये, यह आश्चर्य जनक है।

इसकी नायिका डॉक्टर की पत्नी काया है जो अत्यन्त भावुक,  
महत्वाकांक्षी, और संवेदनशील है। उसमें परिस्थितियों के अनुकूल अपने को  
ढालने की शक्ति नहीं है, जिसके फलस्वरूप वह देवेन्द्र के साथ बम्बई भाग जाती  
है, उसका प्रायश्चित्त वह लोट कर करना चाहती है।

डॉ० वशिष्ठ में आत्म गौरव की भावना नहीं है। वे इतना  
बड़ा सम्मान पाने के बाद भी अपने को अयोग्य ही समझते हैं, उनका कथन है—

“मेरी कीर्ति नहीं मेरे उद्देश्य की कीर्ति कहो।”<sup>१</sup> डॉ० अपनी  
पत्नी से प्यार करता है लेकिन इतना बड़ा धोखा पाने के बाद उसकी दृष्टि-  
कोण बदल जाता है वह कहता है “न किसी से बेहद प्यार <sup>करे न</sup> किसी से  
नफरत.....”<sup>२</sup>

बम्बई से लौटने पर अपनी पत्नी को अपना तो नहीं पाता किन्तु  
उसके भरने के बाद अपने प्राण त्याग कर उसका प्रायश्चित्त करता है। इस  
तरह वशिष्ठ अनेक विशेषताओं से युक्त हो इस नाटक का नायक सिद्ध होता  
है।

दयाप्रकाश सिन्हा के इतिहास चक्र और ओह अमेरिका का दोनों  
ही संग्रह नायक प्रधान हैं। इतिहास चक्र के नायक राजा है। यद्यपि उनमें

१. मन के भँवर, दयाप्रकाश सिन्हा, पृ० ३८

२. “ “ “ “ पृ० ३६



कोई भी नायकोक्ति गुण नहीं है ।

प्रजापालक राजा को जनता का अर्थ तक नहीं मालूम तो वह क्या प्रजा का दुख दूर करेंगे । वह जनता से मिलने निकलते हैं, अनामी की कमीज तक उतरवा लेते हैं । उसके बदले में उसे बहुत वस्तुएं देने को कहते हैं, जो उसे आश्वासन मात्र रहता है ।

इस नाटक में और भी पुरुष पात्र आए हैं कुंवर, पत्रकार, बाबू अनामी आदि । किसी पात्र के चरित्र में कोई विशिष्ट चारित्रिक विशेषता लक्षित नहीं होती । बस अनामी पात्र के माध्यम से नाटककार ने देश की दुर्दशा समझाने का प्रयास किया है । वैसे नाटक का नायक राजा है ।

‘ओह अमेरिका’ नाटक का नायक श्यामलाल जो अमेरिका से लौटकर आया है । अमेरिकन खान पान में ही विश्वास करता है उसी में उसे आनन्द आता है । अपनी पत्नी को भी अमेरिकन लिबास पहनाना चाहता है किन्तु वह भारतीय नारी है । श्यामलाल की बातें उसकी समझ में नहीं आती ।

अन्त में श्यामलाल का दिमाग उनके बच्चे माधुरी और समीर ठीक कर देते हैं । जब श्यामलाल और उनकी पत्नी अफ्रीका गये है तब ये दोनों बच्चे श्यामलाल से बढ़ कर अमेरिकन शान शौकत अपना लेते हैं । लौटकर श्यामलाल को अपनी गलती का आभास होता है, वह पुनः भारतीय लिबास पहन कर एक आदर्श पिता के रूप में सामने आते हैं ।

ब्रजमोहन शाह के त्रिशू नाटक का नायक ‘युवक’ है जो बेरोजगारी की समस्या को उपस्थित करने वाला है, साथ ही वह नवयुवकों की मानसिक उथल पुथल और उनके विकेन्द्रीकरण का चित्र उपस्थित करता है । पूरा

-----

नाटक युवक के चरित्र से सम्बन्धित है।

इस नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि नायिका का कहीं भी उल्लेख नहीं हुआ है।

त्रिशंकु नाटक में तीन वर्गों का चित्रण मिलता है - उच्च वर्ग, मध्य-वर्ग, निम्नवर्ग। उच्चवर्ग के लोगों में नेता, अफसर बैठे हैं। मध्यवर्ग में युवती सिपाही बाबू, ज्योतिषी जो अपनी आवश्यकतापूर्ति के लिये घूस रिश्वत, घुराई नहीं समझते, मौन व्यापार में निम्नवर्ग में मजदूर भित्तारी, विज्ञापक और चपरासी आते हैं। भित्तारी और चपरासी जैसे लोग भी चापलूसी करना जानते हैं।

इसी के साथ एक वर्ग हीन पात्रों का समूह है, जिसमें बुद्धिजीवी युवक समीक्षक भी हैं, जो अपने को शिक्षित कहते हैं, और अपनी सैद्धांतिक उक्त पृथक् में लगे रहते हैं।

इन समस्त पात्रों में युवक का ही चरित्र सशक्त है अतः वही नाटक का नायक है।

विपिन कुमार अग्रवाल के लोटन नाटक का नायक एक ग्रामीण साधारण युवक लोटन है जो दुनिया की आश्चर्यजनक वस्तुओं से अनभिज्ञ है। उसे ढाकघर और ढाकगाड़ी में अन्तर नहीं मालूम। उसके इस भोले मन को बाबू की दुनिया चालाकी और बदमाशी की संज्ञा देती है। किशोर लोटन के लिये मालती से कहता है, "तुम्हें बना बदमाश नहीं लगता ? यह लोटन मुझे जासूस मालूम पड़ता है।"

लोटन अपने कार्य के प्रति तटस्थ है। नाटक में और भी पात्र हैं - किशोर, लत्तू, बड़े बाबू, श्यामनाथ। स्त्री पात्रों में मालती का चरित्र है। ये सभी पात्र अपने कार्य के प्रति लापरवाही बरतते हैं। इन लोगों को अपने कार्य के प्रति कोई आस्था नहीं है।

इन सभी पात्रों में लोटन का चरित्र ही प्रधान है, अतः वही नाटक का प्रधान पात्र अथवा नायक है।

१. लोटन, विपिन कुमार अग्रवाल, पृ० ४०

पंचम अध्याय

नायिका प्रधान नाटक -

प्रमुख पात्र - स्त्री

## नायिका प्रधान नाटक

### प्रमुख पात्र - स्त्री

लक्ष्मीनारायणमिश्र का 'अपराजित' नाटक नायिका प्रधान है। इस नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - द्रोणाचार्य, कृपाचार्य, अश्वत्थामा, सुयोधन, कर्ण, युधिष्ठिर, अर्जुन, भीमसेन आदि। इन सभी पात्रों में अश्वत्थामा का चरित्र अधिक उत्कृष्ट है, अतः वे ही नाटक के नायक हैं। अश्वत्थामा की पत्नीमाधवी नाटक की नायिका है जो गान्धारी के पुरोहित की रूपवती पुत्री है। गन्धर्व विद्या और धनुर्विद्या के साथ साथ विशत्यकारिणी और संजीवनी विद्या में भी निपुण है। गान्धार देश की परम्परानुसार वह पुरुष-वेश सजाकर अश्वत्थामा की सारथी बनना चाहती है और इसलिये अश्वत्थामा से कहती है - '..... भवानी की अंशरूपिणी में हूँ और शंकर के अंश रूप तुम हो।' <sup>१</sup> वह बराबर युद्ध भूमि में अश्वत्थामा के साथ रहती है। कृष्णा के सुन्दरी कहने पर वह रोक्ती है और उसे बताती है कि सात माताओं में ब्राह्मण की पत्नी भी माता कही गई है।

इस तरह समस्त पात्रों में माधवी का चरित्र प्रभावपूर्ण है अतः वह नाटक की प्रधान पात्र है।

'प्रेमी' जी के 'विषपान' नाटक की नायिका कृष्णा है। मेवाड़ की राजकुमारी कृष्णा का विषपान या बलिदान राजस्थान के इतिहास की अत्यन्त करुणाजनक घटना है। इस नाटक का कथानक इतिहास के उस काल खण्ड से चुना गया है जबकि राजपूत शासक अपने वंशाभिमान के उन्माद में देश

---

१. अपराजित, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ८७

के राजनीतिक भविष्य को भूल चुके थे। छोटी छोटी बातों पर अगणित जन और धन का होम करना उनके लिए मामूली बात थी। राजपूतों की जिस अदूरदर्शितापूर्ण अभिमान ने कृष्णा को विषपान करने के लिये बाध्य किया आगे चलकर प्रकारान्तर से वही अभिमान देश के पतन का भी कारण बना इसे नकारा नहीं जा सकता।

स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करना नायिका कृष्णा का अपना स्वभाव है। अपने से निम्नस्तर के लोगों से भी स्नेह उसे है। नायिका का यही स्वभाव उसे फील के किनारे घंटों क्लृप्ता से बात करने के लिए प्रेरित करता है कदाचित् इसीलिए मृत्यु के समय भी वह उससे मिलने को उद्यत होती है।

कृष्णा समाज की परिस्थितियों से पूर्णतः परिचित है। इसलिए अपने कारण माता पिता पर आये हुए संकट से परेशान वह पुरोहित से कहती है —

‘एक पुत्री माँ बाप के लिये कितनी चिन्ताओं का कारण बन जाती है, पुरोहित जी, सबसे विशिष्ट चरित्र कृष्णा का उस समय आता है जब वह स्वयं विषमांगती है और विष पीकर सदेव सदेव के लिए सुख की नींद सो जाती है।

ये विशेषतार् उस नाटक में अन्य पात्रों के मध्य उत्कृष्टता प्रदान करती है। और उसे नाटक की प्रधान पात्र के रूप में प्रतिष्ठित करती है।\*

‘हरिकृष्ण प्रेमी’ का ‘अमृत पुत्री’ नाटक नायिका प्रधान है ।  
इसकी प्रमुख पात्र कणिका है जो समयानुकूल कई रूप धारण करती है ।

नायिका कणिका बहुत ही वाक्पटु है, जो अपने वाक्चातुर्य से सभी को परास्त कर देती है । इस बात का स्पष्ट प्रमाण, सिंहरज, जयपाल के विवाद से उसे समय मिलता है, इसके वाक्चातुर्य के प्रभाव से उक्त दोनों पात्र शत्रुता छोड़ कर परस्पर मित्रता स्थापित कर लेते हैं । सिंहरज कहता भी है — ‘तुम्हारी वाणी के तेज की किरणों जैसे अधिकार के पदों को हटा रही हैं । मैं अनुभव कर रहा हूँ तुम्हारे आने से पहले बालकों की भांति अवास्तविक प्रश्नों पर हम भगड़ रहे थे ।’<sup>१</sup>

पुरु भी इसकी वाक्पटुता से प्रभावित होकर कहता है —  
‘तुम्हें क्या कई देवि या पुत्री तुम्हारा मैं अपराधी हूँ — मुझे दण्ड दो — मेरा मस्तक तुम्हारे आगे झुका है । मेरे हाथों तुम्हारे पिता की हत्या हुई थी ।’

कणिका स्वयं तो कर्तव्य पथ पर अडिग ही रहती है,  
दूसरों को भी कर्तव्य पथ की ओर ले जाती है । जयश्री और जयपाल के प्रणय प्रसंग के मध्य सम्बन्धित स्थल पर पहुँच कर दोनों को कर्तव्यपथ की ओर प्रेरित करना इसका पुष्ट उदाहरण है । देखिये —

‘नहीं पहचाना मुझे । मैं धूमकेतु हूँ । विध्वंसक सूचक नक्षत्र । प्रेमियों के

१. हरिकृष्ण प्रेमी, अमृतपुत्री, पृ० ४४

२. ,, ,, ,, पृ० ५६, ५७

सुनहरे स्वप्नों को चुर करना ही मेरा काम है ।<sup>१</sup>

कणिका बहुत ही वीर और साहसी है । शत्रु के सम्मुख सीने में छुरी रख कर किस तरह फिलिप्स को मदिरा और अपने नृत्य से बेसुध कर उसकी जान से खेलती है यह दर्शनीय है । उसे उस समय अपनी परवाह नहीं रहती । इसके पश्चात् उसी फिलिप्स के रक्त से चन्द्रगुप्त के मस्तक पर टीका काढ़ती है । इस तरह कणिका विद्वानों द्वारा मान्य नायिका के गुणों से युक्त एक आदर्श नारी है । नाटक में चन्द्रगुप्त आदि और भी पात्र आए हैं जिनके व्यक्तित्व की अपनी विशेषताएँ हैं किन्तु इन सभी पात्रों में जितना सशक्त चरित्र कणिका है उतना अन्य किसी पात्र का नहीं है । अतः नायिका को नाटक का प्रधान पात्र स्वीकार करने में हमें किञ्चित् भी संकोच नहीं हो सकता है ।

उपेन्द्रनाथ अक्ष का केद और उड़ान का उड़ान <sup>नाटक</sup> संग्रह नायिका प्रधान है । इसकी नायिका माया केद की नायिका के विपरीत विद्रो-हणी बन कर उपस्थित हुई है । 'उड़ान' में विरुद्ध समाज की विकृत व्यवस्था का विरोध है । केद में जो मनोवैग अन्दर ही अन्दर घुमड़ता है वही वैग उड़ान में मानवता की आन्तरिक टीसों समाज की भूठी मर्यादाओं इदियों और परम्पराओं में विप्लव मचा देना चाहता है ।

नाटक का पात्र शंकर माया को महान मानता है । उसके शब्दों से यह बात प्रकट है - तुम्हारा शिकार ! तुम क्या कहती हो, माया ! मैं तुम्हारा शिकार नहीं करना चाहता , मैं तो स्वयं शिकार हो जाना चाहता हूँ । बूंद बन कर तुम्हारी इस सुन्दरता के अथाह-सिन्धु में सो जाना

चाहता हूँ । मेरी लघुता को अपनी गुरुता में, मेरी सीमा को अपने असीम में छिपा लो ।<sup>१</sup>

रमेश माया देवी से कहता है —

‘मेरे मन मन्दिर में तो आप देवी के आसन पर विराजमान हैं  
में तो पूजारी बना प्रतिज्ञा आपकी पूजा करता हूँ ।’<sup>२</sup>

‘आप क्रोध में हों तो, आपके मुख पर देवी का सा तेज झलकता  
है, मैं सब कहता हूँ, मन ही मन शंकर भी आपसे डरता है ।’<sup>३</sup>

इस प्रकार उपरोक्त कथन से माया देवी की विशिष्टताओं का पता चलता है । पुरुष पात्रों में दो पात्र प्रमुख रूप से नाटक में आए हैं— रमेश और शंकर । इन सभी पात्रों में नायिका माया देवी का चरित्र विशिष्ट है । उसके चरित्र से सम्बन्धित नाटक की कथा है अतः ‘उड़ान’ नाटक नायिका प्रधान मानना अधिक तर्क संगत है ।

उपेन्द्रनाथ अश्व का ‘अँजो दीदी’ नाटक नायिका प्रधान है । इसकी नायिका अँजो दीदी हैं । वह समय को बहुत ही अमूल्य समझती हैं उसके अनुसार —

‘जीवन स्वयं एक महान घड़ी है । प्रातः सन्ध्या उसकी सूइयाँ हैं  
नियमबद्ध एक दूसरे के पीछे घूमती रहती हैं । मैं चाहती हूँ मेरा घर भी

१. केव और उड़ान, पृ० १३८

२.        ..        पृ० १४०

३.        ..        पृ० १४३



एक घड़ी की तरह चलें ।<sup>१</sup>

इस तरह उनका प्रत्येक कार्य नियत समय पर होता है । वह अपने घर अपने ही अनुसार बहू भी लाती है जो प्रत्येक कार्य नियत समय पर करती है ।

किन्तु अंजो दीदी का कठोर नियन्त्रण अपने पति के लिए घातक सिद्ध होता है । उसके पति इन्द्रनारायण वकील अंजली के अहं की कठ-पुतली बने तो रहते हैं किन्तु अज्ञात में शराब पीने की लत ने उन्हें द्वन्द के लिये प्रेरित कर दिया और उनकी इस विरोधी प्रवृत्ति ने अंजली के प्राण ले लिये । उनकी मृत्यु के बाद इन्द्रनारायण शराब आदि छोड़कर सन्यासी जीवन व्यतीत करते हैं । इस तरह जो अंजली अपने जीवन में न कर पाई अपनी मृत्यु के बाद अपने पति से करवा ले रही है ।

दूसरी ओर अंजली के भाई श्रीपत का चरित्र है, वह स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करने में विश्वास करता है । उसका मनमोजी जीवन समय की पाबन्दी का विरोध करता है । अंजली और श्रीपत के विचारों की टकराइट से नाटक और भी रोचक बन जाता है ।

इसके अतिरिक्त, मुन्नी, राघू नीरज, नजीर, नीलम चपरासी आदि कई पात्र नाटक में आए हैं किन्तु इन सभी में महत्वपूर्ण चरित्र अंजली का ही है, अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है ।

---

१. अंजो दीदी, उपेन्द्रनाथ अक्ष, पृ० २६५

अस्क जी के नायिका प्रधान भंवर नाटक की प्रमुख पात्रा प्रतिभा है, जिसका विवाह हो चुका है किन्तु विचार वेमनस्य के कारण पति-पत्नी में नहीं पटती। फलस्वरूप पति दूसरी लड़की शकुन्तला से विवाह कर लेता है। यह प्रतिभा एकाकी जीवन व्यतीत कर रही है। यह बहुत ही सरल और सादा जीवन व्यतीत करती है। इस नाटक में और भी पात्र आए हैं सभी पात्र अपनी एक विशिष्ट अभिरुचि के साथ अव-तरित होते हैं, जैसे -- जगन क्रिकेट टीम का कप्तान है, उसी में उसका जीवन निहित है। हरदत्त पिव्वर के शोकीन हैं।

प्रतिभा पिव्वर, पिव्वर के गाने से बहुत नफरत करती है। तभी वह जब नीहार की वर्षगांठ में जाती है, तो संगीत के प्रति अरुचि होने के कारण उसकी उपस्थिति में संगीत हो ही नहीं पाता। वह रूप और विचारों की बहुत ही धनी है। यह गुण उसका उसकी छोटी बहन प्रतिभा के हृदय को सशक्त कर देता है। वह जगन को प्रतिभा में रत <sup>जान</sup> कर पार्टी छोड़ कर घर में आ कर खूब रोती है। प्रतिभा प्रतिभा के लिये नीहार से कहती है --

जिस व्यक्ति से मिली है वही उसके गुण गाने लगता है। वे उसे मजबूर कर देती हैं कि वह उन्हीं के आस-पास मँडराए और वे पागल समझते हैं, वे उन्हें पसन्द करती है, उनसे प्रेम करती है। हालाँकि वे उनसे खेलती है, जैसे बिल्ली चूहे से।<sup>१</sup> नीहार उसकी आदत जानती है।

---

१. भंवर, उपेन्द्रनाथ अस्क, पृ० ६५

वह कहती भी है - 'दीदी उन सबसे घृणा करती है वे उन सबको अत्यन्त तुच्छ समझती हैं, कई बार उनकी मुस्कानों के फीने पदों से नफरत की यह झलक साफ दिखाई देती है और उनके नन्हें मस्तक पर नन्हें नन्हें तेवर पड़ जाते हैं। न जाने लोग उनके मुख पर अंकित घृणा के उन भावों को क्यों नहीं देख पाते।<sup>१</sup> यद्यपि प्रतिभा के हृदय में भी प्यार है वह नीलम से प्यार करती है, किन्तु उसे कह नहीं पाती।

इस तरह सभी पात्रों में उसका अपना एक विशिष्ट व्यक्तित्व है अतः सभी पात्र - प्रतिभा, प्रमिला, प्रतिमा, नीलिमा, नीहारिका, मन्दा, जगन, ज्ञान हरदत्त, दीनू निर्मल आदि में प्रतिभा का विशिष्ट स्थान है, अतः वह ही नाटक की नायिका है।

गोविन्दवल्लभ पन्त का राजमुकुट नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका पन्नाधाय है। नायिका पन्ना अपनी स्वामिभक्ति की वेदी पर अपने दुधमूँह बच्चे का बलिदान कर म्हाड़ की वंशबलि को नष्ट होने से बचाती है। वह जात्राणी पन्ना जिसका अप्रम त्याग, जिसकी अपूर्व देशभक्ति, राजस्थान की महिलाओं के आदर्श की जीती जागती कहानी है। राजमुकुट उसी की उज्ज्वल स्मृति है। पन्ना के मन में यह साध रहती है कि वह चित्तोड़ के राजमुकुट को उदय सिंह को पहना दे। अन्त में पन्ना राजमुकुट पहनाते हुए कहती है -- 'यह दिन देखने की बड़ी साध थी। यही वह चिर लालसा का राजमुकुट है। यह तुम्हारे मस्तक पर सुशोभित हो, तुम चित्तोड़ के महाराजा हुए उदय।'<sup>२</sup>

---

१. भंवर, उपेन्द्रनाथ अश्व, पृ० ६६

२. राजमुकुट, गोविन्दवल्लभ पंत, पृ० १३२

इस तरह एक ओर पन्ना का चरित्र है और विरोधी पक्ष में शीतल सेनी का चरित्र भी बड़े रोचक ढंग से चित्रित किया गया। इस नाटक में कई पुरुष पात्र भी आए हैं - विक्रम सिंह, उदय, बनवीर, चंदन आदि। इन सभी में पन्ना का चरित्र उत्कृष्ट है, अतः यही नाटक की प्रधान पात्र है।

'पुरुषोत्तम महादेव जैन' का 'आहुति' नाटक भी नायिका प्रधान है। इसकी नायिका सुमति बाई है जो अत्यन्त सुशिक्षित है। सुमति बाई अपने भाई के लिये अपने जीवन की आहुति दे देती है। प्रथमतः 'विश्वास' इस नाटक में नायक के रूप में आता है जो किन्हीं कारणोंवश सुमति को पति नहीं बन पाता। यद्यपि सुमति के पिता मरने के पूर्व सुमति के प्रिय जीवन की छोर विश्वास के हाथों में देकर मरते हैं, किन्तु ५ हजार की रकम के कारण सुमति को श्यामलाल से विवाह करना पड़ता है। श्यामलाल बड़ा ही दुर्व्यसनी और कामी है। अन्त में उसी की गोली से सुमति का प्राणान्त होता है।

भगवतीचरण वर्मा का 'वासवदत्ता' का चित्रालेख नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका वासवदत्ता है। वह अत्यन्त रूपवती है। उसे भी अपने सौन्दर्य का ज्ञान है साथ ही उस पर गर्व भी है। इस रूपवती गर्विता के पास एक भयानक अहम् भी है। वही अहम् वासवदत्ता के नाटक का सृजन करता है।

जहाँ रूप की उपासना हुई है वहीं रूप की उपेक्षा भी होनी चाहिये। यह रूप की उपेक्षा साधना और ज्ञान द्वारा ही प्राप्त हो सकती है। किन्तु उपगुप्त उसी साधना और ज्ञान का प्रतीक है। वह बौद्ध भिक्षु अहिंसा, दया, और प्रेम का फुजारी है। अपने समय के निरन्तर अवनति

---

को प्राप्त होते हुए समाज को पुनः प्राणदान देना उसका एकमात्र उद्दिष्ट है। मांस मदिरा और मेथुन की गलत धारणाओं से भ्रमित समाज में, वह संयम भावना और प्रेम की नवीन मान्यताएं स्थापित करने के लिये धूम रहा है। इस प्रकार नाटककार ने तैलस्वी युवक उपगुप्त के व्यक्तित्व के उभारने के पवित्र उद्देश्य में सफल प्रयास किया है। नाटक में जोमन्द्र, सोमदत्त, आदि पुरुष पात्रों की अवतारण भी नाटककार ने की है किन्तु इन सभी के व्यक्तित्व अपने में महत्वपूर्ण होते हुए भी किसी न किसी रूप में उपगुप्त के व्यक्तित्व की प्रभावशीलता का ही उजागरण करते हैं। <sup>उपगुप्त को</sup> अतः नाटक के नायक के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इसी प्रकार समस्त स्त्री पात्रों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण चरित्र वासवदत्ता का दृष्टिगत होता है। अतः उसे नाटक की प्रधान पात्र माना जा सकता है।

रेवतीसरन शर्मा के अपनी धरती नाटक की पात्र बलवन्त सिंह की बूढ़ी माँ, साधारण माँ का सा व्यक्तित्व रखते हुए भी नाटक की प्रधान पात्र कही जा सकती हैं। वह अपने बेटे बलवन्त के विवाह के लिये आतुर दिखाई देती है। जब उसका पुत्र लड़ाई के लिये बुलाया जाता है तो वह उसे नहीं जाने देना चाहती। अन्त में, जब बलवन्त लड़ाई में गुम हो जाता है तो वह अपनी सारी आकांक्षाओं को मन में दबा कर बेटे के स्थालों में गुम रहने लगती है। इसका दूसरा पक्ष तब सामने आता है जब मास्टरजी बताते हैं कि चीन्हा के साथ हमारा वही भगड़ा है जो हरिया का उसके साथ। वह भी हरिया की तरह हल चला कर हमारे खेत में बीज बोना चाहता है, तब उसका (बूढ़ी माँ का) असली कृषक स्त्री का धरती मोह,

-----

आत्मसम्मान और संकल्प जाग उठता है और वह कह उठती है यह कैसे हो सकता है । मास्टर जी के युद्ध के प्रसंग उठाने पर कहती है 'युद्ध तो होना ही चाहिये ।'

इस तरह उसका यह रूप पहले की तरह माँ जैसा नहीं रह पाता । वह मान मर्यादा को जीवन से कहीं ऊँचा मानने लगती है और उसके लिए बड़ी से बड़ी कुर्बानी स्वेच्छा से दे डालती है ।

इस तरह नाटक में बूढ़ी माँ के दो स्त्री रूप उभर कर आस हैं ।

एक वह जिसमें मोह ममता, के अधिक व्यापक ढँग से उभारा गया है और दूसरा वह जिसमें धरती की बेटी के रूप में प्रकट हुई है तथा धरती के लिये लड़ना मरना जानती है ।

निश्चय ही वह माँ के असली रूप में सामने आती है जो बेटे के लिये मौम और लाख की तरह गल सके । इस तरह माँ का व्यक्तित्व नाटक में अवतरित अन्य पात्रों की तुलना में अनेक विशिष्टताओं से युक्त है ।

बलवन्त, विमला, चम्पा, हमीद, पटवारी इन सभी में माँ का चरित्र विशेष उल्लेखनीय होने के कारण नाटक की प्रधान पात्रा का स्थान ग्रहण करने की अधिकारिणी है ।

---

रेवतीसरन शर्मा को दीपशिखा नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका दीपशिखा है, जिसका दूसरा नाम रंजना है। इसके अतिरिक्त स्त्री पात्रों में किट्टी है जो माँ की भूमिका निभाती है और रश्मि तथा बेगम दो अन्य स्त्री पात्र हैं। पुरुष पात्रों में डेडी (पिता या अब्बा) इकबाल, मेकअप मेन, लेखक आदि हैं। इन समस्त पात्रों में दीपशिखा का व्यक्तित्व सबसे भिन्न है। प्रारम्भ में ही जब लेखक पात्रों के भाग जाने से नाटक न होने की घोषणा करता है तब वह कहती है —

“क्या ? आपका मतलब क्या है ? हम लोग (दर्शकों की ओर हाथ उठाकर) जो इतनी दूर से आए हैं ..... ?”<sup>१</sup>

इसके बाद वह स्वयं मंच पर जा कर पूरे नाटक का प्रबन्ध करती है। पात्रों को स्कript करती है। सबको उनके अभिनय के योग्य भूमिका देती है।

दीपशिखा जाति पारि का भेद नहीं मानती। वह अपना विवाह इकबाल से (जो मुसलमान है) करना चाहती है। वह इस सम्बन्ध में अपने पिता से बहुत तर्क वितर्क करती है। जब पिता कहते हैं इकबाल से मैंने एक हिन्दू लड़की को भड़काया है तो रंजना कहती है — “जैसे रहीम और रसखान ने हिन्दी को बड़काया ? अलाउद्दीन खाँ को बड़काया और बड़े गुलाम अली खाँ ने हिन्दुस्तानी संगीत को बड़काया। पिता जी, जो अपने धर्म में रहकर दूसरे के धर्म की चीजों को चाहते हैं, वही सबसे बड़ा धर्म रखते हैं।”<sup>२</sup>

१. दीपशिखा, रेवतीसरन शर्मा, पृ० २

२. “, , , पृ० ७०

अपने प्रत्येक तर्क से वह पिता को हरा देती हैं। इस तरह समस्त पात्रों में दीपशिखा का ही चरित्र विशिष्ट है अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है।

हरिश्चन्द्र खन्ना का 'अमरबेल' नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका 'बड़ी बीबी' है। इसके दो पुत्र हैं - अमर और मदन। बड़ी बीबी प्रारम्भ से ही पूरी हवेली में राज्य करती आ रही है। जब मदन की पत्नी छोटी बहू घर में आ जाती है तो उनके रोंब में थोड़ी कमी आ जाती है क्योंकि नाटक में छोटी बहू का स्वभाव उनसे भिन्न चित्रित किया गया है। बड़ी बीबी बात बात पर बहू को डाँटना अपना फर्ज समझती है, वह चिल्ला उठती है -

'बेटा मेरा देवता और पाला पढ़ गया है हमें राक्षसों से। हायराम वह घड़ी भी तो नहीं लौट आती, जब मैं इस कुलच्छनी बहू को हवेली में आने दिया था।' १

छोटी बहू को निम्नजाति के प्रति सहानुभूति है। वह इस कार्य के लिये घर छोड़ने को तैयार हो जाती है और आकर बड़ी बीबी के चरण स्पर्श करती है। बड़ी बीबी गुस्से में कहती है - 'एक मेरा बेटा मुझसे हीन रही है, उस पर मेरा आशीर्वाद चाहती है।' २

बड़ी बीबी सदैव अपना स्वार्थ देखती है इसी स्वार्थ के वशीभूत होकर पुत्रों की इच्छाओं व मनोकामनाओं की अखेला कर जाती है।

१. अमरबेल, हरिश्चन्द्र खन्ना, पृ० ४७

२. वही, वही, पृ० ११७



तभी तो वह अपने पुत्र अमर का विवाह ज्वालाप्रसाद की सुपुत्री से करने को तैयार हो जाती है। इस निमित्त वह शकुन भी ले लेती है। इस कर्म को करते समय उसे अपने पुत्र की इच्छा का तनिक भी ख्याल नहीं है। किन्तु अन्त में अमर के सामने उसे <sup>भुलाना</sup> ~~भुलाना~~ पड़ता है। शकुन लौटाना पड़ता है।

उसका पुत्र मदन गाँव का कारखाना समाप्त कर शहर में कुछ थोड़ा-बहुत कारोबार करने की बात करता है। इस पर बड़ी बीबी आग बबूला हो उठती है और उसे घर से बाहर निकाल देती है। इन्हीं सब कारणों से उनकी अपने बेटों से नहीं पटती है।

इस प्रकार नाटककार ने माता का परावलम्बी चरित्र अमरबेल के रूपक की आड़ में नई पोथ के लिये विनाशक सिद्ध किया है। यद्यपि बड़ी बीबी का चरित्र सद चरित्रता से सम्पन्न नहीं है फिर भी अन्य पात्रों-शरबती, <sup>तायाजी, मितायकी</sup> मंसामिश्रा, <sup>हरिकृष्ण</sup> मदन, अमर, छोटी बहू, आदि, <sup>से</sup> विशिष्टता के कारण नाटक के प्रधान स्त्री पात्र होने का अधिकारी है।

लक्ष्मीनारायण लाल का दर्पन नाटक नायिका प्रधान है। इस नाटक में नायक के रूप में हरिपदम आया है, जिसका व्यक्तित्व नायिका के समक्ष मद्धिम पड़ जाता है। प्रमुख रूप से दो स्त्री पात्र हैं ममता और पूर्वी। इन सभी में पूर्वी उर्फ दर्पन का चरित्र नाटक में उभर कर आया है, पूर्ण कथा वह उसी के हृदय गिर्द घूमती रहती है। अतः नाटक की नायिका पूर्वी ही है। जो अपने को दर्पन की बहन बताती है, अपनी महान प्रतिभा को छुपाए रखती है, वह सुजान की किस लगन से सेवा करती है, हरिपदम उससे विवाह करना चाहता है, वह उसके सुख के लिये न चाहते हुए भी विवाह

---

करने को तैयार हो जाती है किन्तु अन्त में परिस्थितियों से मजबूर हो कर उसे बता देना पड़ता है —

‘मैं वही दर्पन हूँ ।’<sup>१</sup>

हरिपदम पहले विश्वास नहीं करता । अन्त में जब उसके असली रूप से परिचित हो जाता है तब उसका मार्ग नहीं रोकता उसे अपने लक्ष्य को प्राप्त करने की ओर प्रेरित करता है ।

पूर्वी में सेवा की सच्ची लगन है । जब उसके दरवाजे पर तपेदिक का मरीज उपस्थित होता है, सुजान के द्वारा भगाए जाने पर भी नहीं जाता, उसी समय पूर्वी गेरुवा वस्त्र पहने उपस्थित होती है, सबको अपने रूप से परिचित करा देती है । उसके लिये पहले धर्म, और कर्तव्य है ।

इस तरह पूर्ण नाटक पूर्वी पर ही आधारित है । अतः यही नाटक की नायिका सिद्ध होती है ।

लक्ष्मीनारायण लाल का ‘अंधा कुआँ’ नाटक नायिका प्रधान है । नायिका के रूप में सूका का चरित्र विशेष उल्लेखनीय है । नायक के विशिष्ट गुणों व प्रतिनायक के कुछ अवगुणों को धारण कर नायक के रूप में भगोती का चरित्र आया है । इस तरह दोनों का ही चरित्र अपने अपने में पूर्ण है । पुरुष पात्रों में अलगू का चरित्र भी भगोती से कम महत्व-

---

१. दर्पन, लक्ष्मीनारायण लाल, पृ० ८४

पूर्ण नहीं है ।

भगोती बात बात पर अपनी बीबी को मारता है, कुछ काम भी नहीं करता, उसके ऊपर काफी कर्जा है । आलू के शब्दों में —“काम न धाम । दिन भर भोजी को मारना, गंजा पीना और यहीं बैठे बैठे घर फूंकना ।”<sup>१</sup>

सूका इसकी पत्नी है जो इससे परेशान होकर अपने प्रेमी के संग भाग जाती है उसके बाद भगोती मुकदमा लड़कर उसे वापस घर ले आता है। इसके बाद सूका एक दिन आत्महत्या के विचार से घर से भाग कर कुएं में कूद पड़ती है दुर्भाग्यवश वह अन्धा कुंआ रहता है , अतः उसकी जान नहीं जाती, भगोती उसे फिर पकड़ लाता है, उसकी बहुत पिटाई करता है, खाना पीना बन्द कर देता है ।

भगोती सूका को परेशान करने के लिये दूसरी शादी करता है ।

इतना सब होने के बावजूद सूका भगोती का आदर करती है, उसकी सेवा सुश्रूषा करती है, जिसका प्रमाण हमें भगोती की टांग टूटने पर मिलता है । यद्यपि भगोती चारपाई पर लेटे लेटे ही उसे आस पास की चीजों से खींच खींच कर मारता है फिर भी वह पति की सेवा में लगी रहती है । जिस समय भगोती सूका को चारपाई से बांध देता है उस समय उसका प्रेमी इंदर उसे भगा ले जाने को आता है, उसके रस्सी के बन्धन खोल देता है भगोती को बुरा भला कहता है इस पर सूका कहती है —

---

१. अन्धाकुर्आ, लक्ष्मीनारायण लाल, पृ० ४४

तो तुझसे क्या, मैं उसके लिये कभी तेरे सामने रौने नहीं गयी। वह मेरा पति है, मुझे मारता है, तुझसे क्या ! तू कौन होता है, कहने वाला ।<sup>१</sup>

२६

२

२

तुझे गो की सोगन्ध अगर तू मुझे उसी तरह नहीं बांध देता ।<sup>२</sup>

जब भगोती को उसकी दूसरी पत्नी लच्छी भी छोड़कर चली जाती है, सूका उसकी लगन से सेवा करती है। भगोती के ये कहने पर कि 'आज मेरा पेर न टूटा होता तो बताता। कुछ भी कह कर निकल जाओ'<sup>३</sup> इस पर सूका उसके पास जाकर कहती है — 'मजबूर क्यों बड़ा है, ले मार ! मैं तो तेरे पास खड़ी हूँ, तेरा हाथ तो नहीं टूटा है, मार न। मुझे मार।'<sup>४</sup>

इस तरह स्पष्ट है कि पति की मार की भी उसे परवाह नहीं है। नाटक के अन्त में जब हन्दर भगोती को मारने आता है तो वह हन्दर से मुकाबला करती है, कहती है —

'समझा क्या था ! नामर्द कहीं का। यह घायल है लेकिन बे-आसना नहीं ।'<sup>५</sup>

१. अन्धा कुआँ, पृ० ७६

२. ,, पृ० ७७

३. ,, पृ० १४६

४. ,, पृ० १४६

५. ,, वही, १५६

जब हृन्दर भगौती पर वार करता है बीच में सूका आ जाती है इस तरह उसकी मृत्यु हो जाती है। नाटक में प्रारम्भ से अन्त तक सूका कभी अपने पति की अवहेलना नहीं करती। इस तरह सब पात्रों में अपनी अलग ही छाप छोड़ जाती है, अतः स्पष्ट है यह नाटक नायिका प्रधान है।

लक्ष्मीनारायण लाल का 'रात रानी' नाटक में नायिका प्रधान नाटकों की श्रेणी में आता है, जिसकी नायिका अथवा प्रमुख पात्र कुंतल है। इसके अतिरिक्त स्त्री पात्रों में सुन्दरम् का चरित्र भी श्रेष्ठ है। पुरुष पात्रों में जयदेव, निर्जन, योगी और प्रकाश आदि आते हैं। नाटक का नायक कुंतल का पति जयदेव है। जयदेव प्रेस में मनमाना अत्याचार करता है, बोनस नहीं देता जिससे आस दिन हड़ताल होती रहती है। कुंतल को उसका यह व्यवहार अच्छा नहीं लगता, वह हर तरह से जयदेव को समझाना चाहती है। वह जयदेव से कहती भी है - 'में अब सिर्फ तुम्हारा हित सोचती हूँ'।<sup>१</sup> परन्तु जयदेव अपने आगे किसी की भी नहीं सुनता।

कुंतल अपने वचन की पक्की है। वह जयदेव जब विवाह से पूर्व निर्जन को लिखे गये उसके पत्रों की चर्चा करता है तो कुंतल उन्हें जयदेव को देने का संकल्प करती है। अकस्मात् कुंतल निर्जन से मिलकर उससे पत्र की चर्चा चला कर उससे उन पत्रों को वापस ले जयदेव के सामने रख देती है।

---

१. रात रानी, लक्ष्मीनारायण लाल, पृ० ६७

नाटक के अन्त में जयदेव ताश खेल कर पचहत्तर हजार रूपए का बैंक बैलेंस समाप्त कर देता है । इस बात का कुंतल को तब पता चलता है जब प्रेस के हड़तालियों से उसका बंगला घिर चुका होता है । हरबार कुंतल प्रेस के कर्मचारियों को समझाने में सफल हो जाती थी किन्तु इस बार सभी हड़तालियों के बीच घिर कर वह बहुत घायल हो जाती है । जयदेव को उसने पहले ही माली बाबा को सुपद कर बंगले से नहीं निकलने दिया था । वह जानती थी कि जयदेव बाहर जाकर फिर उन कर्मचारियों के चंगुल से नहीं निकल सकेगा । नाटक में सुन्दरम् और निरंजन का चरित्र भी खूब खिखरा है । समस्त पात्रों में कुंतल का चरित्र प्रधान है । अन्तः वही नाटक की प्रधान पात्र है ।

रामवृद्धा बेनीपुरी का अम्बपाली नायिका प्रधान नाटक है । इसका नायक अरुणाध्वज है और नायिका अम्बपाली । अम्बपाली बौद्धयुग की एक प्रसिद्ध नारी है । वह आनन्दग्राम की निवासिनी है, जो बचपन से ही अरुणाध्वज को प्रेम करती है । अम्बपाली उसकी सहेली मधूलिका तथा अरुणाध्वज - ये तीनों वेशाली के मैले में जाते हैं जहाँ अम्बपाली राजनर्तकी चुन ली जाती है । वह राजनर्तकी होने काभी स्वप्न कभी देखा करता थी , उसी को यथार्थ जगत में देख कर पागल हो उठती है --

मधु, मैं राजनर्तकी..... अरुणा, मैं राजनर्तकी ! राजनर्तकी.....  
ह. ह. ह. ह. .... मैं राजनर्तकी..... हा हा हा हा .....  
मैं राजनर्तकी..... हो - हो - हो - हो १

जिस समय उसे होश आती है उस समय वह राजनर्तकी के पद पर आसीन हो चुकी होती है, उसकी दासी चयनिका उसकी मदद के लिए रहती है ।

इस आनन्दपूर्ण जिन्दगी में भी उसे आनन्दग्राम का सुख विस्मृत नहीं हो पाता । वह मन ही मन रोया करती है ।

अम्बपाली अपूर्व सुन्दरी है । उसकी सुन्दरता को जो देखता है वह पागल हो जाता है । इसका स्पष्ट प्रमाण मगध के राजा अजातशत्रु से मिलता है जो सिर्फ उसकी फोटो देखकर ही पागल हो जाते हैं और वैशाली पर चढ़ाई कर देते हैं । अम्बपाली में एक अपूर्व तेज है जिसके सम्मुख भगवान बुद्ध को भी मात खानी पड़ती है ।

‘आह ! मैं मना कर पाता ! मैं देवी प्रजावती को, राहुल माता को, <sup>ना</sup> नहीं कर सका था, किन्तु इसे नहीं कर सका । यह, विचित्र नारी है आनन्द ! उस बार उसने कहा था - मैं भगवान बुद्ध पर विजय प्राप्त करूँगी । यह आज सचमुच जीत गई ।’<sup>१</sup>

अम्बपाली वीर भी है जिस समय मगध सम्राट ने वैशाली पर चढ़ाई की उस समय भी नागरिकों के हृदय में तेज मरने व युद्ध क्षेत्र में कुशलता दिखाने में पीछे नहीं रहती वह स्वयं महामात्य चेतक से कहती है -

---

१. अम्बपाली, रामवृद्ध बेनीपुरी, पृ० १३५

‘महामात्य ! अम्बपाली सिद्ध कर देगी। वह गोरी ही नहीं दुर्गा भी है। वह सोहनी ही नहीं भरवी भी सुना सकती है।’<sup>१</sup>

अम्बपाली में, परिस्थितियों के अनुकूल अपने को ढालने की शक्ति भी है। जब मगध सम्राट अजातशत्रु वेशाली को जीत कर उससे मिलने आता है तो वह विशेष बनाव शृंगार करके उसे परास्त कर देती है। इस कृत्य में वह जरा भी भयभीत नहीं होती।

इतने ऐश्वर्य को भोगते हुए भी वह बचपन के प्रेमी अरुण के प्यार को भुला नहीं पाती। रणक्षेत्र में अम्बपाली को बचाते बचाते अरुण को तीर लग जाता है। वह बुरी तरह घायल हो जाता है तथा इसके बाद उसकी मृत्यु हो जाती है। इस मृत्यु को अम्बपाली नहीं बर्दाश्त कर पाती और जबरदस्ती बुद्ध से तर्क वितर्क कर उनके धर्म में दीक्षित हो जाती है। इस तरह अरुण के प्यार का प्रायश्चित्त करती है।

इसके अतिरिक्त नाटक में और भी पात्र हैं — मधुलिका, सुमन, आनन्द चेतक, अरुण आदि। सब का अपना अपना व्यक्तित्व है। सभी पात्रों में श्रेष्ठ चरित्र अम्बपाली का है। अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है।

विनोद रस्तोगी का बर्फ की मीनार नाटक में चार पुरुष पात्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं —

विलियम, सरोज, राजीव, हरदीप।

स्त्री पात्रों में — मिसेज़ चार्ल्स (ममी), मिस मोना चार्ल्स और आभा।

१. अम्बपाली, रामकृष्ण बेनीपुरी, पृ० ६३



इन सभी पात्रों में मुख्य चरित्र मोना चार्ल्स का है । पूरे नाटक की कथा इसी से सम्बन्धित है । मोना एक दबू और पिंजड़े में बन्द मेना की तरह है, जो अपनी माँ के कहने के अनुसार चलती है तथा उसकी किसी भी बात का विरोध नहीं करती । मोना नाटक के प्रारम्भ से अन्त तक दबी दबी सहमी सहमी सी रहने वाली युवती है जो जीवित होकर भी बर्फ की उस सड़ और अधरी मीनार में मृते ममी की तरह दफन है ।

यद्यपि दिल से वह माँ के विरुद्ध है पर प्रत्यक्ष रूप से उसमें विद्रोह की छ जामता नहीं है । इस तरह नाटक नायिका प्रधान है ।

षष्ठ अध्याय

अनेक पात्र प्रमुख हों - ऐसे नाटक

—

अनेक पात्र प्रमुख नयक वह कौन ? हों - ऐसे नाटक

लक्ष्मीनारायण मिश्र के सिन्दूर की होली और वीरशैल नाटक में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट नहीं है। आः इन नाटकों को नायक प्रधान कहें अथवा नायिका प्रधान यह विवादास्पद प्रश्न है।

'सिन्दूर की होली' नाटक की नायिका चन्द्रकला अपने समस्त नायिकोचित गुणों से सम्पन्न दिखाई देती है। दूसरी ओर पुरुषपात्रों में रजनीकान्त और मनोजशंकर दोनों का ही व्यक्तित्व विशिष्ट है। नायिका चन्द्रकला रजनीकान्त को अपना पति मानती है जब कि उसके पिता मनोजशंकर से उसका विवाह करने की इच्छा रखते हैं। वह ५००० के लिये, मारे गये। रजनीकान्त की उसहती सांसों के मध्य जाकर उसके खून से अपनी मांग भर लेती जब कि वह जान रही है उसका वैधव्यकाल निकट है। इस तरह वह अपने सिन्दूर से होली खेलती है।

रजनीकान्त रंगमंच पर अधिक नहीं आता फिर भी उसके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं से दर्शक परिचित हो जाते हैं।

नाटक का नायक मनोजशंकर मानसिक विकृति से पीड़ित है, यह मानसिक विकृति पिता की आत्महत्या की रहस्यात्मकता के कारण है। पिता की आत्महत्या के रहस्य को जानने की प्रबल इच्छा ही मनोजशंकर में तीव्र अन्तर्-द्रव्य का सृजन करती है, उसके अचेतन मन में प्रतिशोध की भावना ग्रन्थि बन जाती है, और उसे हिस्टीरिया के दोरे पड़ने लगते हैं। उसका यह रोग दिन प्रतिदिन बढ़ता जाता है, वह स्वयं अपने रोग का कारण जानता है :-

-----

“मेरा रोग तो तब तक अच्छा नहीं होगा जब तक मैं जान न जाऊँ कि उन्होंने आत्महत्या क्यों की ?”

उसे दुनियाँ में सिर्फ बाँसुरी वादन के और कुछ अच्छा नहीं लगता ।

इस तरह पात्रों की विशिष्टता के ऊहापोह में प्रधान पात्र किसे कहा जाए यह कठिन प्रतीत होता है ।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के वीरशैख नाटक में पुरुष पात्रों में लालमणि, केशवचन्द्र, यज्ञसेन, देवदत्ता, सत्यजित, जयन्त, खैरार, तोषल और गुंजल हैं । स्त्री पात्रों में जयन्ती, गोरी, पाती, धाती, रात्नी आदि हैं ।

सभी पात्र महत्वपूर्ण हैं अतः किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह स्पष्ट नहीं हो पाता ।

इस नाटक में हुणों की संहार-लीला का वातावरण उभर कर आया है, जिसमें उत्तर-पश्चिम कश्यप समुद्र से लेकर नर्मदा के तट तक राजवंश उखड़ गये । नगरियों महानगरियों, ग्राम जनपद सबके सब मिट गये, किन्तु अन्त में धर्म की विजय हुई । जयन्त, केशवचन्द्र और लालमणि जैसे विशिष्ट पात्र धर्मयुद्ध करके अपने देश को शत्रु के शिक्कों से छुड़ा लेते हैं । अन्त में शत्रु की सेना उनके सामने नतमस्तक हो जाती है । तोषल लालमणि से कहता है, “आचार्य अपनी भूमि का जन-जन गुरु बन सकता है । आपका देश जगत के सभी देशों का गुरु है । सब मिट जायेंगे पर आपका यह देश नहीं मिटेगा ।”

१. सिन्दूर की होली, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६६, ६७

२. वीरशैख, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ७०

ऐसा शत्रु जो जन जन को नष्ट कर रहा है इसके प्रति भी इन लोगों में दया का भाव है । तभी तो जयन्त अपने पुत्र का रक्त चूसने वाले शत्रु को पकड़ने पर भी उसे मार नहीं पाता । उसका कथन है—

‘शत्रु जब धरती पर पड़ा हो तो उस पर दया आती है ,  
 क्षत्रप! वीरता का अक्सर वर्ण नहीं रहता ।’<sup>१</sup>

ये लोग सब तरह से अपने धर्म की रक्षा में लगे रहते हैं । काल-  
 मणि के शब्दों में — ‘पहला कार्य हमारा यही था मन्त्री ! आपके किसी  
 भी लोभलालच में हमारे तरुण नपड़ें । धन का लोभ छोड़ कर धर्म की  
 रक्षा करें । धर्म बच जाने पर धर्म आता है ।’<sup>२</sup> राज्य का कार्य भार  
 धर्म के द्वारा ही होता है जैसा कि केशवचन्द्र खलार से कहते हैं - इस देश में  
 राज्य का संचालन धर्म करता है ।

शत्रु पक्ष के लोग इनकी कुमारियों के साथ बहुत ही बुरा  
 व्यवहार करते हैं परन्तु ये लोग जब शत्रुपक्ष की तीन कुमारियों राती, धाती,  
 पाती को पकड़ते हैं तो उनके साथ कोई भी अनुचित व्यवहार नहीं करते ।  
 सबको सम्मान का पद देते हैं, केशवचन्द्र खलार से कहते हैं —

‘तीनों कुमारियाँ विद्या, बुद्धि और शरीर से कामदेव जैसे कुमारों  
 को दी गई हैं , पहले आप उन्हें देख लें तब चिन्ता करें ।’<sup>३</sup>

१. वीरशैख, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ७१

२. ,, ,, पृ० ७३, ७४

३. ,, ,, पृ० ७७

गुंजल जब गोरी के केश पकड़ता है उस समय खँखार उससे कहता है -  
 'क्रोध का अवसर नहीं है सेनापति ! हम लोगों का संसार नया हो गया ।  
 मंत्री सुखी है । मैं भी सुखी हूँ । तुम भी सुखी बन जाओ ।'<sup>१</sup> अन्त में जयन्त  
 से द्रन्दयुद्ध होता है गुंजल परास्त होता है उसकी कटी उंगली को जोड़ने का  
 काम वही गोरी करती है । इस तरह नाटक के सभी पात्र समय समय पर  
 अपनी विशिष्ट व्यक्तित्व स्थिति को लेकर अवतरित होते हैं, अतः कौन  
 नाटक का प्रधान पात्र है यह नहीं का जा सकता ।

'हरिकृष्ण प्रेमी' के मित्र नाटक में सभी पात्रों का व्यक्तित्व  
 समान रूप से विशिष्टता लिये हुए है । पुरुषों के समान स्त्रियों ने भी  
 वीरता प्रदर्शन कर अपने चरित्र को सुदृढ़ बनाया है जिसे उदाहरण में ताण्डवी,  
 प्रभा प्रमुख रूप से आती हैं । इन्हीं के साथ और भी स्त्री पात्र हैं, अनवरी  
 अस्तरी और किरणमयी । सभी का चरित्र अपने में पूर्ण है ।

पुरुष पात्रों में जीतसिंह, मूलराज, अलाउद्दीन, रहमान खाँ,  
 रत्नसिंह, महबूब खाँ, महाकाल, गिरिसिंह सभी ने समय समय पर अपनी  
 वीरता व शौर्य का प्रदर्शन कर अपने महत्वपूर्ण चरित्र का परिचय दिया है ।  
 अतः इन सभी महत्वपूर्ण चरित्रों के मध्य विशिष्ट पात्र को ढूँढ़ना कठिन है ।  
 वैसे नाटक की कथा वास्तव में रहमान खाँ और रत्नसिंह के बीच घटती है ।  
 ये दोनों बहुत ही घनिष्ठ मित्र हैं, किन्तु युद्ध क्षेत्र में दोनों ही एक दूसरे के  
 रक्त के प्यासे हैं । रहमान अलाउद्दीन की सेना का सेनापति है, अतः उसे

---

१. वीरशैख, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ७७

अलाउद्दीन के कथनानुसार रत्नसिंह के विरुद्ध तलवार उठानी पड़ती है। रत्नसिंह जेसलमेर के राजा का पुत्र है अतः उसे अपने जेसलमेर दुर्ग की आन के खातिर रहमान के विरुद्ध तलवार उठानी पड़ती है।

युद्ध के प्रारम्भ के पूर्व और युद्ध के बाद दोनों मित्र एक दूसरे के गले मिल कर अपनी मित्रता निभाते हैं। इस मित्रता के आगे कर्तव्य पथ से विमुख नहीं होते। यही नाटक का महत्वपूर्ण अंश है। इसी पर इन दोनों का चरित्र टिका हुआ है। अतः दोनों की योग्यता, पात्रता के अनुसार नाटक में प्रधान पात्र किसे कहा जाए यह विवादास्पद है।

हरिकृष्ण प्रेमी के 'छाया' नाटक में पुरुष पात्रों में रजनीकान्त मनोहरलाल, प्रकाश, ईशदेव, भवानीप्रसाद आदि का चरित्र है। इनमें सबसे महत्वपूर्ण चरित्र प्रकाश का है।

स्त्री पात्रों में ज्योत्स्ना, माया, छाया और स्नेह आदि हैं। इन सब में छाया का चरित्र श्रेष्ठ है। प्रकाश एक सरलहृदय का भावुक व्यक्ति है, इस कारण उसे ज्योत्स्ना और माया के प्रति बहुत जल्द ही दया का भाव उमड़ आता है। उन्हें बहिन बना कर उनके कष्ट दूर करना चाहता है।

प्रकाश की प्रवृत्ति बड़ी उदार है। वह नारी का आदर करता है। नारी उसके लिये एक रहस्य है, उस पर ईस कर पुरुष अपना ओढ़ापन प्रदर्शित करता है। प्रकाश की महानता ज्योत्स्ना के शब्दों में प्रकट है —

-----

मेरा हृदय आज अपने आप आपके चरणों में बह जाता है, प्रकाश बाबू ! आप देश के महान रत्न हैं, संसार के गौरव हैं । आपके चरणों की रज से, आज पापों से रंगी इस कमरे की भूमि भी पवित्र हो गई ।<sup>१</sup>

परोपकार के लिये अपने को शराबी व्यभिचारी के रूप में भी प्रख्यात हो जाने में भय नहीं खाता, वह ज्योत्सना से कहता है —

‘तुम्हारे लिये मैं सब कुछ सहूंगा, ज्योत्सना । कल से प्रकाश, शराबी, व्यभिचारी के रूप में प्रख्यात होगा विदा, ज्योत्सना ।’<sup>२</sup>

प्रकाश की आर्थिक स्थिति बहुत ही दयनीय है । यहाँ तक कि अपनी पढ़न-लिखने को अपने पास नहीं रख पाता । फिर भी ज्योत्सना के मार्गने पर वह साधना की रायल्टी १००) उसे सुपुर्द कर देता है ।

दूसरी ओर हाया का चरित्र अपने में विशिष्ट महत्त्व रखता है । उसे अपने पति पर पूरा विश्वास है । जब भवानी, ओर रंकर अपनी बातें देती, प्रकाश की बातें हाया को बताते हैं, उन पर वह विश्वास नहीं करती ।

नाटक के अन्त में भवानी बाबू प्रकाश को ७०० रु० के लिए जेल भेजना चाहते हैं इस बात में भी वह सफल नहीं हो पाते । हाया, खनी-कान्त, ज्योत्सना सहित पहुँच कर उसकी भरपूर मदद करती है । वास्तव में उसका रूप आदर्श पत्नी का रूप है । वह माँ का रूप भी भलीभाँति निभाती है । वह अपने विविध रूपों में पूर्ण है ।

१. हाया, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० २३

२. हाया, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ३८



प्रकाश के विरोधी अन्त में उसके असली रूप का परिचय प्राप्त कर नतमस्तक हो जाते हैं। इस तरह प्रकाश इस नाटक का नायक हाया, नाटक की नायिका सिद्ध होते हैं। इन दोनों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है।

उपेन्द्रनाथ 'अश्व' के अधी गली' नाटक में कई पुरुष पात्र हैं, जो अपना भिन्न भिन्न व्यक्तित्व रखते हैं। नाटक का प्रारम्भ मिस्टर कोल के कुटुम्ब से होता है। मिस्टर कोल अत्यन्त कंजूस किस्म के जीव हैं, एक कप चाय भी वह किसी को नहीं पिला सकते। पंजाब से आए हुए त्रिपाठी और मिसेज त्रिपाठी से न मिलना ही उनकी कंजूसी का महत्वपूर्ण उदाहरण है। त्रिपाठी जी का तार आते ही मि० कोल बीबी बच्चों को मायके भेज देते हैं स्वयं बिन्दा बाबू के घर खाना खाते हैं।

दीनदयाल का भतीजा सुरेश भी अपना विशिष्ट व्यक्तित्व लेकर सामने आया है। उसके माता पिता का देहान्त हो गया है। वह अपने चाचा चाची के पास रहता है। चाची से वह उम्र में दो साल बड़ा है। चाची को वह खूब सिनेमा दिखाता है। खूब उपहार लाता है। कुछ प्रसंगों से ऐसा स्पष्ट हो जाता है कि चाची उससे प्यार करती है, किन्तु सुरेश दीनदयाल की साली नीति से प्यार करता था। अन्त में वह उसी प्यार में सलग्न गंगा की गोद में सदेव के लिये सौ जाता है।

इसके अलावा अन्य भी पुरुष पात्र आए हैं जैसे बिन्दा बाबू, राम-चरण, लीकू, त्रिपाठी, कर्तारसिंह, लहना सिंह, बलवन्त और श्याम।

इन समस्त पात्रों में किसे नायक माना जाए यह कठिन है।

उपेन्द्रनाथ अस्क के 'बड़े खिलाड़ी' नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसके प्रमुख पात्र राम और उसकी बहन शीला मास्टरनी रंगमंच पर नहीं आते ।

इस नाटक में शहरी निम्न मध्यवर्ग की एक गली के घरेलू जीवन की एक सीधी सादी घटना है, इसमें दो भाई बहनों की कहानी है । अपनी महत्वाकांक्षा के कारण में दोनों कुछ अतिरिक्त चतुराई से काम लेते हैं और अपने निम्न मध्य वर्गीय औद्योगिक के कारण झुड़ नदी भरि चलि उतराई को चरितार्थ करते हुए रस्सी को को इतना बल दे देते हैं कि वह टूट जाती है । उनकी इसी अतिरिक्त चतुराई से लाभ उठा कर उनके चंगुल में फँसने वाली लड़की का भाई हरीश अपनी बहन को बचा ले जाता है ।

इस प्रकार महत्वपूर्ण पात्रों में पहले वर्ग में राम, शीला, हरीश आदि आते हैं ।

दूसरे वर्ग में वे पात्र आते हैं जो यद्यपि कथा से सम्बन्धित हैं, महत्वपूर्ण भी हैं किन्तु उपर्युक्त पात्रों जैसा उनका व्यक्तित्व नहीं है । इनके माध्यम से नाटक में ली गई मध्यवर्गीय समस्याओं का उजागर किया गया है । इसके अन्तर्गत पाराशर साहब, सुजला, मम्मीजान आदि का चरित्र आता है ।

तीसरी तरह के पात्र वे हैं जो निम्न मध्यवर्ग के अन्तर्गत आने वाले जन समुदाय का प्रतिनिधित्व करते हैं । इन पात्रों में — रमा, इला, हबलाश, योगध्यान, कनक और संतराम आदि हैं ।

श्रीमती रत्नप्रभा ऐसी सरल हृदया निम्नमध्यवर्गीय गृहणी का चित्र उपस्थित करती है जो घर के लिये खटक्की है, घरका कोई व्यक्ति उसे

---

नहीं चाहता, इसलिये बाहर का युवक घर का बन जाता है। <sup>हरीश</sup> समझदार और सुदृढदर्शी है। उसकी बहन पर आने वाले संकट ने उसे तीखी धार दे दी है। इसलिये अतीव सुदृढदर्शिता से मध्यवर्गीय ग्रन्थियों और मनोवैज्ञानिक उलझनों को ही वह राम की चाल विफल करने के लिये काम में ले आता है।

पाराशर साहब चूंकि अपने श्रम से ऊपर उठे हैं, इसलिये स्वयं ऊपर उठने वाले युवकों के लिये वह स्वाभाविक आस्था व श्रद्धा के पात्र हैं।

सुजला का चरित्र ऐसा है जो अपनी बेबसी भरी चुप्पी से अपनी जिन्दगी बर्बाद कर डालती है।

इस तरह इन समस्त पात्रों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है।

डा० गोविन्ददास का 'विकास' नाटक 'काल्पनिक नाटक' है जो स्वप्न के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक में रात्रि में एक युवक-युवती इस बात पर विचार विमर्श करते हैं कि 'सृष्टि विकास के पथ से उन्नति की ओर जा रही है या चक्रवर्त घूम रही है।' यह वाद विवाद करते हुए वे दोनों सो जाते हैं। स्वप्न में उन्हें आकाशरूपी पुरुष और पृथ्वीरूपी स्त्री के माध्यम से सृष्टि के कई सौपान ज्ञात होते हैं। नाटक के प्रारम्भ में आकाशरूपी पुरुष सिद्धार्थ के ऐश्वर्य का वर्णन करता है। आकाश पृथ्वीरूपी स्त्री से कहता है — 'शुद्धोधन नरेश ने अपने राजकुमार सिद्धार्थ के लिये तीनों प्रधान ऋतुओं में पृथक्-पृथक् विहार करने के लिये जिन नौ सात और पाँच सण्ड के तीन विशाल प्रासादों का कपिल वस्तु में निर्माण कराया था उनका स्मरण दिलाने से पहले मैं तुम्हें उन्हीं को दिखाता

---

हैं।<sup>१</sup> बुद्ध किस तरह राजपाट छोड़ कर चले जाते हैं यह आकाश पृथ्वी से बताता है। इसके बाद बौद्ध धर्म का पतन दिखाता है। फिर ईसाई धर्म के बारे में आकाश बताता है। इसके पश्चात् आकाश युद्ध का बीभत्स चित्रण करता है। फिर गांधी के अहिंसा के धर्म को बताता है। आकाश रूपी पुरुष इस तरह सृष्टि के उत्थान पतन का वर्णन करता है। प्राणेश्वरी विकास मार्ग द्वारा उत्थान ही उसका नियम है। उसका उत्थान हो रहा है, अवस्थ उत्थान हो रहा है।<sup>२</sup>

इस तरह से सम्पूर्ण नाटक में स्वप्नवत् पृथ्वी के विकास अर्था - पतन, उन्नति का वर्णन किया गया है।

नाटक में पात्र बहुत संख्या में हैं। रंगमंच पर स्थाई रूप से सिर्फ आकाश और पृथ्वी ही रहते हैं। सभी पात्र थोड़ी देर के लिये मंच पर दिखाई देते हैं। नाटक के सभी पात्र अपने में विशिष्ट हैं, किसी को विशेष अथवा प्रधान पात्र नहीं कहा जा सकता।

वृन्दावनलाल वर्मा के कनेरे नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - खेमराज, हेमनाथ, राबर्टसन, रतनलाल, लीलानन्द, जेक्सन आदि। सभी का चरित्र समान रूप से उभरा है। कोई पात्र विज्ञान पर ज्यादा बल देता है, कोई पात्र योगी तपस्वी की बातों पर अधिक विश्वास करता है। कथा सिर्फ इसी प्रसंग को लेकर इसी के हृदय गिर्द घूमती है। आतः नायक अथवा प्रमुख

१. विकास गोविन्ददास, पृ० १३

२. " " " " पृ० १२०

पात्र का पता लगाना कठिन हो जाता है ।

वृन्दावनलाल वर्मा का 'दुरंगी' नाटक उस समय लिखा गया है जब अंग्रेज भारतवर्ष पर राज्य कर रहे थे । अंग्रेज भारतीयों पर कितना अत्याचार करते थे यह इस नाटक में बताया गया है । किसी पात्र का चरित्र इतना विशिष्ट नहीं है जिसे प्रधान पात्र की संज्ञा दी जा सके । सभी पात्र अपने समूचे व्यक्तित्व में हैं, अतः प्रधान पात्र का पता लगाना कठिन है ।

जगदीशचन्द्र मिश्र के 'धर्मयुद्ध' नाटक में कौरव पाण्डवों के बीच हुए महाभारत युद्ध का वर्णन है । कौरवों में अपना बन्धु, पिता, पितामह देख कर पाण्डव युद्ध से विचलित होते हैं । इसके बाद श्रीकृष्ण के समझाने पर पाण्डव युद्ध में प्रवृत्त होते हैं । कृष्ण की सेना कौरवों के पक्ष में थी । कृष्ण पाण्डवों के पक्ष में रह कर, अर्जुन के रथ के सारथी बनते हैं । अपना वास्तविक रूप दिखा कर कृष्ण अर्जुन के मोह को दूर करते हैं ।

पूरे नाटक में युद्ध के लिये प्रेरणा दी गई है । पहले राजा विराट पाण्डवों को उत्साहित करते हैं फिर युद्धपति कृष्ण आकर उन्हें युद्ध के लिए ललकारते और तैयार करते हैं ।

इस नाटक में सभी पात्रों का चरित्र अपने में सजीव एवं जीता जागता लगता है । नाटक में कौन नायक है यह नहीं कहा जा सकता ।

मोहन राकेश के लहरों का राजहंस नाटक में पुरुष पात्रों में श्वेतांग, शशांक, नन्द, मैत्रेय, भिक्षु और आनन्द आदि हैं । इनमें नन्द का व्यक्तित्व विशिष्ट है, अतः वे ही नाटक के नायक हैं । स्त्री पात्रों में

---

सुन्दरी श्रुता, निहारिका आती है। नाटक में नायिका के रूप में सुन्दरी का चरित्र है। नायक नन्द, नायिका सुन्दरी इन दोनों का ही व्यक्तित्व अपने अपने में महान है।

सुन्दरी के रूप पाश में बँध हुए अनिश्चित, अस्थिर और संयमी मन वाले नन्द नाटक के अन्त में केश कटार हुए, हाथ में भिन्न पात्र लिये दिखाई देते हैं। लहरों में डोलने वाले राजहंस की भाँति ही नन्द का मन चंचल है। वह न तो सुन्दरी के रूप पाश से मुक्त हो पा रहा है, और न ही सच्चे निर्विकार मन से भगवान बुद्ध की ही शरण में जा पा रहा है।

नन्द का मन स्थिर भाव से सुन्दरी का रूपभोग नहीं कर पाता क्योंकि कहीं उसके भीतर मन में अस्थूल और मायावी तत्वों के प्रति भी आकर्षण है। जिस समय वह हाथ में दर्पण लिये सुन्दरी के शृंगार में लीन है उसी समय 'धम्म शरणं गच्छामि' का स्वर उठता है, उसके हाथ से दर्पण गिर कर टूट जाता है।

अपनी ही क्लान्ति से भरे हुए भ्रम की बात बार बार सोचना और दीक्षा के बाद व्याघ्र से लड़ना उसकी इस दशा की प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं। नाटक का पहला अंक सुन्दरी के कक्ष से प्रारम्भ होता है, कर्मवारी साज सज्जा में लगे हुए हैं। सुन्दरी के आग्रह पर कामोत्सव मनाया जाने वाला है। उस कामोत्सव में एक अतिथि मेत्रेय ही पधारते हैं। सुन्दरी इस अपमान में बिल्कुल विक्षुब्ध हो उठती है क्योंकि उसका विश्वास था -

-----

‘आज तक अभी हुआ है कि कपिलवस्तु के किसी राजपुरुष ने इस भवन निमन्त्रण को पाकर अपने को कृतार्थ न समझा हो ? कोई एक भी व्यक्ति कभी समय पर आने से रहा हो ?’<sup>१</sup>

वह अपूर्व सुन्दरी है तभी तो नन्द अपने को उससे नहीं छुटा पा रहा है । सुन्दरी के मन में दया का भाव है । श्यामर्ग के अपराध से भी अलका के कारण शीघ्र ही उसे अपराध से मुक्त कर देती है, और अलका को उसकी परिचर्या में लगने का आदेश देती है ।

इस तरह नायिकोचित गुणों से युक्त सुन्दरी का चरित्र है, नायिकोचित गुणों से युक्त नन्द का चरित्र है । इन दोनों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादास्पद है ।

मोहन राकेश के ‘आधे अधूरे’ नाटक की कथा एक परिवार के बेकार पति महेन्द्रनाथ, पुत्र अशोक दो पुत्रियाँ और पत्नी सावित्री के हृदयगिर्द घूमती रहती है । पति बेकार है, वह आत्मविश्वासहीन पुरुष है । सावित्री उससे सन्तुष्ट नहीं रहती । सावित्री पूर्ण पुरुष की तलाश करती है । सावित्री को अपने विचारों के अनुसार पूरा आदमी कहीं नहीं मिलता । शिवजीत, जगमोहन, जुनेजा, मनोज आदि में वह मिलती है । इनमें कोई पूरा आदमी नहीं है । फिर भी वह सबको आजमा चुकी है । मनोज सावित्री की बड़ी बेटा को लेकर भाग जाता है । पुत्र अशोक को नौकरी दिलाने के लिए वह बास सिंघानिया को सुश्रु करती है । बेटा बेटे और पति से

---

१. लहरों का राजहंस, मोहन राकेश, पृ० ६१

उसे घृणा व तिरस्कार मिलता है। सावित्री जगमोहन के साथ जाने का निर्णय करती है। जगमोहन उसे उम्र अधिक देख निराश कर देता है। अशोक निठल्ला और आवारा है। यौन जीवन सम्बन्धी किस्से कहानियाँ पढ़ता रहता है।

नाटक का अन्त सावित्री के लोट आने पर, कुण्ठा संत्रास के तनाव के साथ प्रभावशाली ढंग से होता है। इस तरह यह नाटक मध्यम-वर्गीय परिवार के विघटन और उससे उत्पन्न कड़वाहट को अभिव्यक्ति <sup>करता</sup> देता है। व्यक्ति स्वयं अधूरा रहते हुए भी दूसरे को अधूरे पन को सहन नहीं कर पाता और अव्यावहारिक आदर्श की तलाश में भटकते हुए परिवार को तोड़ देता है।

इस तरह नाटक के सभी पात्र अपना अलग अलग स्थान रखते हैं। इनमें किसे प्रधान कहा जाय यह विवादास्पद विषय है।

डॉ० लक्ष्मीनारायणलाल कोफे अब्दुल्ला दीवाना नाटक में व कई पात्र आए हैं - जज, पुरुष, डाइरेक्टर, युवक, वकील, सरकारी वकील, चपरासी, पुलिस। स्त्री पात्रों में युवती, स्त्री आदि पात्र हैं।

नाटककार ने अब्दुल्ला को मरवा कर नया उच्च वर्ग सामने उपस्थित किया है। उसी वर्ग का खोखलापन, नंगापन, सत्ता तथा व्यवस्था से चैद के एक्ज में इस नये वर्ग को जो ताकत स्वरूप हेसियत मिली है वही इस नाटक में व्यक्त है। सब कुछ जितना ही हास्यास्पद है उतना ही करुण है।

नाटक की कथा अपने में कोई विशेष महत्व नहीं रखती। नाटक के सभी पात्र अपने अपने पूर्ण रिक्त स्थान की पूर्ति करते दिखाई पड़ते हैं। किसी एक पात्र का ऐसा व्यक्तित्व नहीं है कि उसे प्रधान पात्र कहा जा सके।

-----



लक्ष्मीनारायण लाल के करफ़्यू नाटक में प्रमुख रूप से दो पुरुष पात्र प्राप्त हैं। गोतम, और संजय। स्त्री पात्रों में मनीषा और कविता आती हैं। करफ़्यू नाटक में दो विरोधाभास पूर्ण स्थितियों को व्यक्त किया गया है। मनीषा पर आजादी का करफ़्यू लगा हुआ है। कविता पर शादी का। मनीषा एकदम आधुनिक है, वह बार बार टूटती है। एक के पास से भाग कर दूसरे के पास जाती है दूसरे के पास से तीसरे के पास। इसी तरह संजय और गोतम भी एक दूसरे के विपरीत हैं। मनीषा गोतम के जीवन में सन्तुलन लाती है और कविता संजय के जीवन में।

नाटक का मूल उद्देश्य यह है कि अति किसी की भी अच्छी नहीं होती। शादी और आजादी दोनों में सन्तुलन बनाए रखना चाहिए।

डॉ० लक्ष्मीनारायणलाल के मादा केक्टस नाटक में पुरुष पात्रों में सुधीर अरविन्द, गंगाराम ददा आदि हैं। स्त्री पात्रों में मीनाक्षी और सुजाता का चरित्र है।

संगीत से लेकर कार्यों तक, घटनाओं से पात्रों तक, नीलाम के बाजे से अनाथालय के बच्चों के गीत तक, मादा केक्टस से मुर्गाबी बिड़िया तक नाटककार ने प्रतीकों का सहारा लिया है।

समस्त पात्रों का चरित्र अपने में श्रेष्ठ है, सभी का अपना व्यक्तित्व है। अतः किसे प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है।

शील के हवा का रुख नाटक में नायक के रूप में अमोल का चरित्र है। नायिका के रूप में वन्दना का। दोनों का ही महत्वपूर्ण व्यक्तित्व है।

---

नायक अमोल बेकारी की समस्या को लिये हुए है। वन्दना के कहे हुए कथन से इसकी पुष्टि होती है। 'दुकानदार के पास जाओ, कोई जगह नहीं। कम्पनियों में जो वेकेंसी और काम दिलाऊ दफ्तरों में सिफारिश करने घूस, दरखास्तों के अम्बार, हजारों हाथों में डिग्रियाँ के उदास कागज, वन्दना में सोच नहीं पाता अपना और देश का भविष्य।' <sup>१</sup>

वन्दना घोड़ा डाक्टर की लहकी है जो एम०बी०बी०एस० कर चुकी है जैसे छोटा सा दवाखाना खोलने का शोक है, वह कहती है - 'मेरे प्रैक्टिस करना चाहती हूँ। अपना दवाखाना खोल कर गरीबों की सेवा करना चाहती हूँ।' <sup>२</sup>

अन्त में इस शोक की पूर्ति वह कीर्तिपुर के अस्पताल में नौकरी करके करती है। विश्वास की १५ वर्षों से लोई नेत्रों की ज्योति उसे प्रदान करती है। 'वन्दना बड़ी तेरी बदोल्त मेरी आँखें मिल गई।' <sup>३</sup> ऐसा विश्वास के कथन से स्पष्ट होता है। खाली टीन एवं डिब्बे बेचने वाली राधा की जिन्दगी को सुधारती है। इस तरह वह कर्तव्य क्षेत्र में रत रहती है।

दूसरी ओर अमोल बी०एस० डिग्री लेने के बाद भी बेकारी की समस्या में उलझा हुआ है। वह किसी तरह ट्यूशन करके अपनी छोटी बहन

१. हवा का रुख, पृ० ३५

२. ,, पृ० ३७

३. ,, पृ० १११

भाभी, और पिता की देखभाव करता है ।

वन्दना, अमोल एक दूसरे से प्यार करते हैं जो नाटक के बीच बीच के स्फुट चित्रण से स्पष्ट हो जाता है ।

दूसरी ओर दुष्चरित्र तीरथ का है जो १५ सालों से अपने कुकर्मों का फल जेल में भोग रहा है । इस तरह नाटक के सभी पात्र अपने अपने में पूर्ण हैं । सभी की अपनी अपनी विशेषताएं हैं । नाटक का नायक अमोल और नायिका वन्दना तो स्पष्ट हैं, किन्तु इन दोनों पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह विवादास्पद है ।

धर्मवीर भारती कृत 'अन्धायुग' का उल्लेख कविता और नाटक दोनों के सन्दर्भ में किया जाता है । लेखक ने आधुनिक जीवन को दृष्टि में रखते हुए महाभारत का कथानक ग्रहण कर अपनी वैचारिकता व्यक्त की है, किन्तु युग-सामंजस दृष्टिकोण के साथ साथ रचना-पद्धति की दृष्टि से भी उसमें नवीनता है ।

समस्त पात्रों का चरित्र अपने आप में विशिष्ट है, अतः किसे प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है ।

विष्णु प्रभाकर का 'चन्द्रहार' नाटक प्रेमचन्द्र के सुप्रसिद्ध 'गबन' उपन्यास का नाट्य रूपान्तर है ।

विष्णु प्रभाकर ने मूल उपन्यास की कथावस्तु पात्र और संवादों को सुरक्षित रखते हुए जालसा के आभूषण प्रेम और रामनाथ के मनो-वैज्ञानिक चरित्र चित्रण की कहानी को बड़ी ही कुशलता, कलात्मकता और सफलता से नाटक का परिधान पहनाया है ।

---

इस नाटक में पुरुष पात्र के रूप में रमानाथ दयानाथ और देवी-नाथ इन तीनों का चरित्र आया है। इसमें विशेष उल्लेखनीय चरित्र रमानाथ का है। श्रुतः रमानाथ ही नाटक का नायक है। रमानाथ साधारण हेसियत का युवक है, किन्तु शान में आकर अपनी पत्नी के सम्मुख, अपने वैभव की झूठी ढींग मारता है, इसके लिये उसे बहुत कुकर्म करने पड़ते हैं। वह परेशान हो जाता है उसे रात में नींद नहीं आती उसके मन में आत्मा है —

‘ यदि आज कोई एक हजार का रुक्का लिखकर पाँच सौ रुपया भी दे देता तो मैं निहाल हो जाता, पर अपनी जान पहचान वालों में कोई ऐसा नजर नहीं आता। ..... मैं नाहक सर्राफ को रुपये दिये। नालिश वह क्या करता ..... अब तो दस दिन में कहीं से भी हो आठ सौ रुपया चाहिये। कहां से आए ..... मुझे कोई भयंकर रोग हो जाए। कहीं से कोई तार ही आ जाए।’<sup>१</sup>

रमानाथ उधार गहने बनवाता है, सुनार रतन को रुपये देता है, सरकारी रुपया हज्म करता है वह यहाँ तक कि अपनी पत्नी के गहने चुराता है। उसकी धांधलेबाजी, झूठी ढींगों, पाप हुए कर्मों में सहयोग देने का सबसे बड़ा उदाहरण उसके अन्तिम कृत्य पुलिस के कब्जे में आकर झूठी गवाही देना होता है। रमानाथ का यही सबसे बड़ा पाप कर्म है जो पुण्यकर्म में बदल जाता है। क्योंकि इसी के बाद उसका हृदय बदल जाता है, उसकी अस्ति सुल जाती है। जालपा जब गवाही न देने की बात रमानाथ से कहती है तो वह कहता है —

जालपा मुझे जितना नीच समझ रही हो, मैं उतना नीच नहीं हूँ ।<sup>१</sup>

अन्त में रामनाथ दरोगा से कह देता है -

‘मैं शहादत न दूंगा ! साफ साफ कह दूंगा, कि पुलिस ने मुझे धोखा देकर शहादत दिवाई है ।’<sup>२</sup>

रामानाथ की पत्नी जालपा का चरित्र महान है उसमें यद्यपि साधारण स्त्रियों की भाँति गहने पहनने की इच्छा है, फिर भी वह रिश्वत खोरी, दगाबाजी से बहुत चिढ़ती है, हर तरह से वह रामानाथ का सारा कर्जा उतार देती है और उसकी खोज शतरंज के खेल के माध्यम से करती है । इस कार्य में वह सफल भी होती है । इन सबके लिये उसे बहुत कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है । विनेश के घर जा कर मजदूरिन का जीवन व्यतीत करना पड़ा। इस तरह उसका चरित्र अपने में सशक्त है, अपने चरित्र में व्यक्तित्व के द्वारा रामानाथ को पुनः सम्य पुरुष का जीवन जीने की प्रेरणा देती है ।

इस तरह दोनों पात्रों का चरित्र महान है इसमें किसे प्रधान कहा जाय यह विवादास्पद है ।

विष्णु प्रभाकर के टूटते परिवेश नाटक में पुरुष पात्रों में विश्वजीत, विवेक, अशोक, शरत, विमल । स्त्री पात्रों में - मनीषा, करुणा,

१. चन्द्रहार, विष्णुप्रभाकर, पृ० ११४

२.       ..       ..       पृ० ११६

जरीना, इन्दु आदि । सभी पात्र विशिष्टताएं लिये हुए हैं ।

इस नाटक की कथा विभिन्न समस्याओं को लिये हुए है, सभी पात्र मुक्ति चाहते हैं, उनका परिवेश बस उन्हीं तक सीमित रह गया है, सभी इसके पीछे दौड़ रहे हैं ।

टूटते परिवेश में ४० लोगों का परिवार बिखर गया है । जो पात्र आए हैं सभी अपने अपने कर्तव्य में रत हैं, किसी को किसी की आवश्यकता नहीं है । विमल विदेश में है जो विश्वकान्त का दूसरा बेटा है । विवेक सिर्फ अर्जियाँ लिखने में लगा रहता है और जरीना के साथ विदेश यात्रा पर निकल जाता है । मनीषा क्रिस्टोफर से शादी कर चली जाती है । दीप्ति हास्टल में चली जाती है । इस तरह सभी अपने अपने में मग्न रहते हैं, घर की किसी को चिन्ता नहीं रहती है । सिर्फ करुणा ही घर की जिम्मेदारी समझती है । नाटक में वह स्थाई रूप से घर में निवास करती है । विश्वजीत भी घबड़ा कर आत्महत्या कराने चला जाता है । इस तरह परिवार बड़े ही विरुद्धलिप्त रूप में हो जाता है । नाटक का अन्त सुलान्त है, नाटक के सभी पात्र वापस आकर घर को ही स्वर्ग मान कर वहाँ सानन्दित होते हैं । इस तरह से नाटक में सम्पूर्ण घटना के मध्य में सभी पात्रों का चरित्र आता है, इनमें मुख्य रूप से विश्वजीत और करुणा का चरित्र आता है । इन दोनों में किसे प्रधान माना जाए यह विवादास्पद है ।

सत्यजित राय के कंचन जंघा नाटक में नायक के रूप में प्रणव बेनर्जी व अशोक का चरित्र सामने आता है नायिका के रूप में अणिमा का चरित्र ।

-----

प्रणव बेनर्जी विलायत से लौटे हैं। अतः उनका व्यक्तित्व कुछ विलायती लगता है।

अशोक एक सीधा साधा पुरुष है जो पढ़ लिखकर भी नौकरी नहीं प्राप्त कर सका है। नाटककार ने इसी के माध्यम से बेकारी की समस्या को उभारा है।

नायिका के रूप में अणिमा का चरित्र खूब निखरा है।

सभी पात्रों का चरित्र अपने में पूर्ण है। अतः प्रधान पात्र किसे कहा जाए यह विवादास्पद है।

मन्नु भण्डारी के बिना दीवारों के घर नाटक में पुरुष पात्रों में जयंत और अजित का चरित्र है। स्त्री पात्रों में शोभा का चरित्र प्रमुख है। मीना और जीजी का चरित्र भी अपने में पूर्ण है।

अजित शोभा का पति है उसे वह बहुत प्यार करता है। अजित की कुछ उलझनें शोभा के प्रति उसे इतनी तटस्थ कर देती हैं कि वह उससे दूर हो जाता है। यद्यपि उलझनें वास्तविक नहीं होती सिर्फ शक्ति की बीमारी ही इस दूरी का कारण होती है।

जयंत अजित का प्रारम्भ से ही जिगरी दोस्त और हमदर्द रहता है। जयंत को <sup>शोभा के</sup> करीब हो जाना अजित बर्दाश्त नहीं कर पाता, अन्ततः वही जयंत को उसका दुश्मन बन जाता है।

जयंत शोभा को भाभी के रूप में देखता है। अपना सगा समझ कर उसके लिए कठिन से कठिन कार्य करने को तैयार रहता है। यद्यपि अजित जयंत पर गलत हल्लाम लगाता है, फिर भी जयन्त शोभा के कहने पर

---

सोर्स लगाकर उसे अच्छी फर्म में काम दिलाता है । अन्त में भी जब शोभा अजित को छोड़ कर होटल में रहने लगती है । अप्पी की बीमारी को नहीं देखने जाना चाहती, उस समय भी जयन्त जबरदस्ती अपनी कार में बिठा कर उसे उसके घर तक छोड़ आता है । यह कार्य वह मानवतावश करता है, किन्तु इन्हीं कार्यों से अजित का शक् और भी बढ़ जाता है ।

शोभा पहले हाई स्कूल पास करती है । अजित उसे पढ़ाता है, सर्विस कराता है, शोभा को नहीं मालूम रहता जो वर्तमान इतना सुखमय है, वही भविष्य इतना दुःखमय होगा । वह आदर्श पत्नी बन कर रहना चाहती है । अपने पति के कथनानुसार ही कार्य करना चाहती है । अपने पति के कथनानुसार ही कर्त्तव्य करना चाहती है । उदाहरण के लिये जब मीना उसे प्रोग्राम में आमन्त्रित करवाना गाने के लिये कहती है तो शोभा मना कर देती है । वह कहती है —

‘बस कुछ ऐसा ही समझ लो, मेरा इधर उधर जाना इन्हें पसन्द नहीं ।’<sup>१</sup> अजित इतना परेशान रहता है कि अपनी सी कुछ कर नहीं पाता । अपनी उलझनों के सामने कुछ सोच नहीं पाता । इन्हीं सब कारणों से शोभा से खिंचा खिंचा रहता है ।

स्त्री पात्रों में जीजी का चरित्र भी निखर कर सामने आया है । वे शोभा की विधवा ननद हैं, वे साधारण पढ़ी-लिखी हैं, किन्तु उनके विचारों से उनके सामाजिक ज्ञान का अनुमान हो जाता है ।

मीना के विचार जयन्त से नहीं मिलते अतः वह अलग ही रहती है । इस तरह सभी पात्रों का अपना अपना व्यक्तित्व है, अपना अपना चरित्र है ।



ऋतः इन समस्त पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह विवादास्पद है ।

राजा लक्ष्मण सिंह के 'शकुन्तला' नाटक का नायक दुष्यन्त है, नायिका शकुन्तला है ।

इसकी कथा वही है जो प्राचीनकाल से चलती आ रही है । वन में दोनों का मिलना एकान्त में विवाह होना । दुर्वासा के शाप से ऋग्वेदी खो जाने से दुष्यन्त का शकुन्तला को न पहचानना । अन्त में पुत्र के गण्डस्थल से गिरे ताबीज द्वारा शकुन्तला व उसके बेटे से परिचय प्राप्त करना आदि ..... । विशेषता यह है कि इसमें दोहे, छन्द, संख्या द्वारा नाटक-कार ने नाटक की शोभा बढ़ा दी है । वैसे इसमें और भी पात्र आते हैं किन्तु मुख्य रूप से ये दोनों पात्र प्रधान हैं । इन दोनों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है ।

श्रीमृत के "जिन्दा लाशें भूखे भेड़िया" नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - सूरज, गौपाल, विद्याकान्त, उदय और बाबा जी ।

इन सब में सूरज का व्यक्तित्व अपने में पूर्ण है ऋतः यही नाटक का नायक है । नारी पात्रों में -

तारा, चन्दा, कंचन, रूपा आदि आती हैं, जिनमें कंचन का चरित्र सशक्त है ।

सूरज उदयशंकर का तेजस्वी पुत्र है । वह वीर है । वह दुनिया के मनुष्यों के कुकर्मों से परिचित है तभी अपनी बहन तारा को डॉक्टर के यहाँ नर्स नहीं बनने देता । वह स्वयं ही किसी न किसी तरह से खर्च

---

बलाता है। नाटक के अन्त में नायिका कंचन के सहयोग से, दुनिया को धोखा देने वाले डॉक्टर, वकील, पुजारी सब को जेल में भेज देता है। इन सब परेशानियों का सामना वह हट कर करता है। इसके लिये उसे जेल भी जाना पड़ता है।

नायिका कंचन जिसे वकील के कुकर्मों के फल-स्वरूप गंदा धंधा अपनाने की प्रेरणा मिली थी, उस कार्य को समाप्त कर उदयशंकर की बहू बनती है, और न्यायालय में सभी के कार्यों को ठीक ठीक बता कर उन्हें जेल भेजवाती है। इस तरह नायक नायिका दोनों का चरित्र अपने में पूर्ण है। इन पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

सुरेन्द्र वर्मा के 'सूर्य की अन्तिम किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक' नाटक में बहुत ही कम पात्रों को लेकर राजनैतिक, सामाजिक स्थितियों का बहुत सफल चित्रण किया गया है।

इस नाटक के माध्यम से नाटककार ने एक प्राचीन प्रथा के द्वारा मनुष्य की दुर्बलता और पद के अहंकार पर व्यंग्य किया है। राजनैतिक स्थिति से राजा इतना बंध जाता है कि उसकी किसी भी इच्छा का कोई मूल्य नहीं रह जाता।

इस तरह नाटक में ओक्काल और उसकी पत्नी शैलवती ही मुख्य पात्र हैं। शेष पात्र केवल समस्याओं को और घटनाओं को स्पष्ट करते चलते हैं, और उनका कोई विशेष स्थान नहीं रहता।

नाटक में समस्त पात्रों में किस पात्र को प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

---

दयाप्रकाश सिन्हा के 'सांफ़ सबेरा' नाटक में पुरुष पात्रों में निखिल, बाबू, मुन्ना, शीतलाप्रसाद, मुरारी बाबू पंडित जी, मोलाना, अजनवी, कप्तान आदि हैं।

स्त्री पात्रों में शोभना, सीमा, परमा बाची माँ आती हैं। इन सभी पात्रों में कुछ विशेष चरित्र निखिल और उसके पिता बाबू का है।

बाबू बड़ी सच्चाई से अपनी नौकरी करता है। उसे घूसखोरी से नफरत है। यही कारण है कि वह रुपया जमा नहीं कर पाता, अतः वह अपनी बेटी शोभना का विवाह नहीं कर पाया है। किसी तरह से पाँच हजार रुपया जमा करते हैं तो निखिल उन रुपयों को चुरा लेता है। उसका कहना है देखे देकर हम अपनी बहन की शादी नहीं करेंगे। अन्त में जब बाबू परेशान हो जाता है तो घूस लेकर उसे उधार का बहाना बताता है। निखिल उसके इस कृत्य को बर्दाश्त नहीं कर पाता उसे कार के नीचे ठकेल देता है इस तरह उसकी मृत्यु हो जाती है।

नाटक के ये दो सशक्त पात्र हैं दोनों के अपने अपने आदर्श हैं यद्यपि बाबू अपने आदर्श का पालन नहीं कर पाता फिर भी उनका चरित्र महान है।

इस तरह नाटक में इन दोनों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादास्पद है।

डॉक्टर शंकर शेष के 'बन्धन अपने अपने' नाटक में पुरुष पात्रों में डॉ० जयन्त, डॉ० तर्कतीर्थ, अनादि और रंजन आदि हैं। स्त्री पात्रों में चेतना का चरित्र है।

---

विख्यात लिपिशास्त्री डॉ० जयन्त यूनिवर्सिटी में प्रोफेसर हैं । वे सदैव अध्ययन में रत रहते हैं । अपने छोटे भाई अनादि से भी वे यही अपेक्षा करते हैं कि वह निरन्तर अध्ययनरत रहें । अनादि से कहे हुए कथन से इस बात की पुष्टि हो जाती है —

“मैं पिछले २५ वर्षों से यूनिवर्सिटी में पढ़ा रहा हूँ, पर जिस दिन पढ़ कर नहीं जाता, मुझे लगता है मैं चोरों की तरह कक्षा में घुस रहा हूँ ।”<sup>१</sup>

..... देखो अन्नु, यदि यूनिवर्सिटी में पढ़ाना है तो तुम्हें पढ़ना भी चाहिये ।”<sup>२</sup>

अनादि भाई साहब की पढ़ाई से घबड़ाता है । अनादि आज के युवक की भाँति मनमौजी जीवन पसन्द करता है । अनादि के जन्म के बाद माता, पिता की मृत्यु हो जाती है । भाई के संरक्षण में ही वह पलता है । चेतना से अनादि कहता है —

“जब से मैं होश सम्हाला है, किताबों में सिर गड़ाए हुए भाई साहब को देखा है ।”<sup>३</sup>

“पर चेतना में विद्वान् नहीं बनना चाहता । मैं पुस्तकों के बोझ से दब कर मर नहीं जाना चाहता । मैं खूब हँसना चाहता हूँ..... खूब गाना चाहता हूँ..... खेलना चाहता हूँ..... मैं आम मनुष्य की पूरी

१. बन्धन अपने अपने, शंकर शेष, पृ० १३

२. वही, वही, वही

३. वही, वही, पृ० २३

ज़िन्दगी जीना चाहता हूँ ।<sup>१</sup>

डॉ० तर्कतीर्थ का चरित्र अपने में भावुकता लिये हुए है । मजूमदार की लाश को देख कर उनका भावुक हृदय भयभीत हो जाता है । डॉ० तर्कतीर्थ , डॉ० जयन्त के एकाकी जीवन को समाप्त करने का प्रयत्न करते हैं । उनके विवाह का विज्ञापन देते हैं , हर तरह से उन्हें विवाह के लिये मजबूर कर देते हैं । डॉ० तर्कतीर्थ के कारण ही डॉ० जयन्त विवाह के लिये तैयार होते हैं ।

स्त्री पात्रों में चेतना का चरित्र खूब निखरा है । नाटक में प्रारम्भ से ही वह अनादि से प्यार करती है और डॉ० जयन्त का आदर करती है । डॉ० जयन्त के घर का पूरा संरक्षण स्वयं अपने हाथों में ले लेती है । दीपावली का त्योहार धूम धाम से मनाना चाहती है । तैयारी करती है । डॉ० जयन्त के लिये वह एक वूलन गाउन लाती है । डॉ० जयन्त के बीमार हो जाने पर वह मन से उनकी सेवा करती है । इस तरह हर प्रकार से डॉ० जयन्त की सुख सुविधा का चेतना स्थल रखती है । अन्ततः डॉ० जयन्त इसका गलत अर्थ लगा लेते हैं । वह समझते हैं चेतना मुझसे प्यार करती है, मुझसे शादी करने को तैयार है । नाटक के अन्त में पत्र के माध्यम से अपने यह विचार वे चेतना के सम्मुख रख देते हैं । उस पत्र को अनादि और चेतना दोनों पढ़ते हैं । चेतना घर छोड़ कर जाने लगती है । अनादि हर तरह से उसे समझाता है । डॉ० जयन्त से विवाह करने को मजबूर करता है, लेकिन वह तैयार नहीं होती । इसी बीच डॉ० जयन्त आ जाते हैं, उन्होंने इन दोनों के बीच की बातों को सुन लिया है । वे उन दोनों से अपना सामान ठीक करने को कहते हैं और वाशिंगटन चले जाना चाहते हैं । वे चेतना और अनादि से कहते हैं -

-----

हाँ देखो, कतना, मैं तुम्हें अपनी सब पुस्तकें दिये जा रहा हूँ ।  
 .... तुम पढ़ोगी तो सचमुच विदुषी हो जाओगी । और अनादि, तुम्हारी  
 पत्नी के लिये मैं पेरिस से एक उपहास लाया था ।

चंदन पुर नाटक में अपने साहब की बीबी के लिए हाँठ की  
 लिपिस्टिक ढूँढ़ने में प्रयत्नशील रहता है ।

इस तरह नाटक के सभी पात्र अपने में विशिष्ट हैं, किस पात्र को  
 प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है ।

सुशीलकुमार सिंह का 'सिंहासन खाली है' नाटक में देश के राज-  
 नेतिक दृष्टियों को लिया गया है । एक सिंहासन है, जिसके लिये सभी अपने  
 को योग्य समझते हैं, इस तरह आपस में संघर्ष होता है । इस नाटक में  
 पात्रों को पुरुष, नेता, एक दो और तीन नाम से सम्बोधित किया  
 गया है । नेता दो मुँहा चरित्र लिये हुए अवतरित होता है । सिंहासन  
 पर बैठते ही जनता से वह धन ऐंठता है, स्त्री को खिलौना समझता है ।  
 वह षड्यन्त्र हत्यारं सत्ता का संघर्ष सब कुछ आरम्भ कर देता है । एक दो  
 और तीन उसकी जनता बन जाते हैं । ऊपर से ये तीनों मिले हुए दिखाई  
 पड़ते हैं पर भीतर ही भीतर अपने को एक दूसरे से ज्यादा समर्थ समझते हैं ।

स्त्री पात्रों में महिला नामक पात्र आधुनिक स्त्रियों की तरह मंच  
 पर आती है । वह अपने पति को दबा कर रखती है, उसका पति उसी के  
 कहने पर सब कार्य करता है । वह नेता को भी उसकी गलतियाँ दिखा कर  
 स्वयं को सिंहासन के योग्य समझती है ।

---

इस नाटक का 'पुरुष' पात्र कमजोर पात्र है। वह शक्की स्वभाव का है। अपनी पत्नी की रक्षा के लिये आगे पीछे धूमता रहता है।

इस तरह सभी पात्र अपना स्थान लिये हुए हैं किसी का भी कोई विशेष चरित्र नहीं है। अतः किसे प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

सर्वेश्वर दयाल सर्वसेना जेबकरी नाटक की रचना जनवादी चेतना का प्रसार और जीवन की कटु वास्तविकताओं को स्पष्ट करने के लिये नोटकी शैली में की है। इस नोटकी शैली के नाटक में पात्रों की भीड़ एकत्र करके राजनैतिक, सामाजिक, समस्याओं को स्पष्ट किया गया है। नेताओं, सिपाहियों और ग्रामीणों के चरित्र को भी अंकित किया गया है।

नाटक में आम जनता पर और ग्रामीणों पर लादी गई धर्मान्धता और उनके शोषण तथा उत्पीड़न का सजीव चित्रण किया गया है। इसमें नायक, नायिका का कोई महत्त्व नहीं है। इसके सभी पात्र अपना एक निजी स्थान रखते हुए दिखाई पड़ते हैं। अतः कोई प्रधान पात्र नहीं है।

### निष्कर्ष -

प्राचीनकाल में नाटक के प्रधान पात्र में संस्कृत के नाट्याचार्यों द्वारा दी गई मान्यताएं अनिवार्य समझी जाती थीं। प्रधान पात्र को अनेक उदात्त गुणों से युक्त करते हुए नाटकों की रचना की जाती थी। परन्तु आज आलोच्य काल के नाटकों में इस प्रकार का प्रचलन कम होता जा रहा है। अब नाटक का वही उदात्त पात्र है, जो नाटककार के उद्देश्य के प्रकट करने में पूरा योगदान दे रहा हो। प्राचीन नाटकों में चरित्रों की संख्या भी अधिक होती थी। प्रत्येक नाटक में नायक 7 नायिका, सलनायक, अथवा प्रतिनायक और सहयोगी पात्रों की शृंखला बंधी रहती थी। अब आधुनिक नाटकों में इस मान्यता में अन्तर दिखाई पड़ता है। स्वतन्त्रता पूर्व के नाटकों में आठ या दस तक चरित्रों की संख्याएं मिलती हैं परन्तु वर्तमान काल के नाटकों में पात्रों की संख्या चार या पाँच ही रह गई है। इसका विशेष कारण यह है कि आधुनिक नाटकों में कथावस्तु को सीमित क्षेत्र तथा घटनाओं में बाँध लिया गया है। आज अभिनय की दृष्टि से नाटकों की रचनाएं होती हैं। इसलिये पात्रों का जमघट होना आधुनिक नाट्य-साहित्य की मान्यता के विरुद्ध है।

सम सामयिक नाटकों में प्रसाद की भाँति नायिका प्रधान नाटकों की भी रचना हुई है। कुछ नाटकों में प्रधान पात्र की समस्या दिखाई पड़ती है। इस समस्या के अन्तर्गत दो प्रकार के नाटक दिखाई पड़ते हैं। एक तो वे नाटक जिनमें ऐसे दो या दो से अधिक सशक्त व्यक्तित्व के पात्र हों जाते हैं, जिनमें किसे नायक कहा जाए यह समस्या खड़ी हो जाती है।

दूसरे वे नाटक जिनमें किसी भी पात्र का व्यक्तित्व विशिष्टताओं से पूर्ण नहीं होता, पात्र सिर्फ अपने स्थान की पूर्ति करते हुए दिखाई देते हैं।



अब्दुल्ला दीवाना, बकरी आदि नाटकों में प्रधान पात्र बताना कठिन है। कुछ नाटकों में ऐसे चरित्रों के समूह को रख दिया जाता है, जिनमें विभिन्न भाषा भाषी <sup>व्यक्तित्व</sup> होते हैं। अनेक वर्गों में आने वाले चरित्रों को एकत्र करके राज-नैतिक नाटकों की रचना भी की गई है। इसका सबसे अच्छा उदाहरण ब्रज-मोहन शाह द्वारा रचित त्रिशंकु नाटक है। किन्हीं नाटकों में नायिका को स्थान दिया ही नहीं जाता। जैसे बापू की हत्या हजारवीं बार और त्रिशंकु नाटक में स्त्री पात्र को स्थान नहीं दिया गया है। आज के नाटकों में यह आवश्यक नहीं रह गया है कि नायक नायिका का सम्बन्ध पति पत्नी का ही हो। नायक-नायिका भाई बहन, (आग अलग रास्ते) अननवी (दर्पण), पड़ोसी (तीन दिन बि तीन घर) कोई भी हो सकते हैं।

समसामयिक हिन्दी नाटकों में प्रतिनायक का बहुत कम प्रयोग हुआ है। अधिकांशतः जिन नाटकों में प्रतिनायक का प्रयोग हुआ भी है वह प्राचीन नाटकों की मान्यता के अनुसार नहीं है। उदाहरणार्थ आषाढ़ का एक दिन नाटक में विलोम प्रतिनायक है, पर वह नायक बने का स्वप्न देखता था, और नायिका से विवाह करने की मनोकामना तो वह पूरी ही कर लेता है। नायक का स्थान वह फिर भी नहीं ले पाता, क्योंकि, नायिका मल्लिका कालिदास से ऋट्ट प्रेम करती है और दूर रह कर भी उसकी मंगल कामना करती है। इसके अतिरिक्त नये हाथ बड़े सिलाही में भी प्रतिनायक का ऐसा ही रूप है।

बर्फ की मीनार, अंधाकुआँ, मन के भँवर आदि नाटकों में प्रतिनायक का स्वरूप पुरानी मान्यताओं से मिलता जुलता है। स्वार्थव्योत्तर हिन्दी नाटकों में यह भी देखने को मिलता है कि नायक जैसा पात्र यदि मंच पर नहीं भी आता तो भी वह पूरे नाटक को प्रभावित करता है। तीसरा हाथी, और बादशाह

---

गुलाब बेगम आदि नाटक इसके उदाहरण हैं ।

आज के नाटकों के नायक का अन्त दुःखान्त भी होता है —जैसे हरिकृष्ण प्रेमी के स्वप्नभंग, अग्निपरीक्षा, उदयशंकर भट्ट के 'क्रान्तिकारी' नाटकों के नायक नाटक के अन्त में मृत्यु को प्राप्त होते हैं ।

सबसे महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि आज के युग में इन नायक और नायिका के चित्रण से छट कर भी नाटकों की रचना हो रही है । जैसे सिंहासन खाली है, बकरी आदि । अतः इन नाटकों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि आज नाटकों में प्रधान पात्र का होना अनिवार्य नहीं रह गया है ।

---



### मूल नाटकों की सूची

|                  |                       |                                                                     |
|------------------|-----------------------|---------------------------------------------------------------------|
| अंजो दीदी        | उपेन्द्रनाथ अस्क      | द्वि०सं०, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद                                   |
| अंधा कुर्बान     | लक्ष्मीनारायण लाल     | प्र० १९५६, भारती भंडार, प्रयाग                                      |
| अंधा युग         | धर्मवीर भारती         | प्र०सं० १९५५, किताब महल, प्रयाग                                     |
| अंधी गली         | उपेन्द्रनाथ अस्क      | प्र०सं० १९५६, नीलाम प्रका०, इलाहाबाद                                |
| अग्नि परीक्षा    | हरिकृष्ण प्रेमी       | प्र० १९७१, लोकवेतना प्रकाशन,<br>जबलपुर                              |
| अपराजित          | लक्ष्मीनारायण मिश्र   | तृ० २०११वि०, कौशाम्बी प्रकाशन,<br>इलाहाबाद                          |
| अपनी धरती        | रेवतीशरन शर्मा        | १९६३, नेशनल पब्लिशिंग हाउस,<br>३६ ए चन्द्रलोक जवाहर नगर<br>दिल्ली । |
| अब्दुल्ला दीवाना | लक्ष्मीनारायण लाल     | प्र० १९७३, राजपाल एण्ड संस,<br>कश्मीरी गेट, दिल्ली                  |
| अमर बेल          | हरिश्चन्द्र सन्ना     | नव-पंजाब साहित्य सदन,<br>दिल्ली, जालंधर, जुलाई १९५३                 |
| अम्बपाली         | रामकृष्ण बेनीपुरी     | १९७२, न्यू विट्किंग्स अमीनाबाद,<br>लखनऊ                             |
| अमृतपुत्री       | हरिकृष्ण प्रेमी       | १९७०, ज्ञान भारती दिल्ली                                            |
| अलग अलग रास्ते   | उपेन्द्रनाथ अस्क, प्र | प्र० १९५४, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद                                  |
| अशोक की आशा      | मिलिन्द               | जून १९७०, कैलाश पुस्तक सदन,<br>ग्वालियर                             |
| आदि मार्ग        | उपेन्द्रनाथ अस्क,     | १९५०, साहित्य कार संसद, प्रयाग                                      |

|                        |                       |                                  |
|------------------------|-----------------------|----------------------------------|
| आधे अधूरे              | मोहन राकेश            | १९७६, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली  |
| आषाढ़ का एक दिन        | मोहन राकेश,           | १९५६, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली   |
| आहुति                  | पुरुषोत्तम महादेव जैन | १९३८, नवरस कार्यालय इन्दौर       |
| इतिहास चक्र और         | दया प्रकाश सिन्हा,    | प्र०सं० १९७३, अक्षर प्रकाशन,     |
| ओह अमेरिका             |                       | प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली         |
| उद्धार                 | हरिकृष्ण प्रेमी       | १९५१, आत्माराम एण्ड सन्स,        |
|                        |                       | कश्मीरीगेट, दिल्ली               |
| कंचन जंघा              | सत्यजित राय           | प्र०सं० १९७४, राजपाल, दिल्ली     |
| कनैर                   | वृन्दावनलाल वर्मा     | छठा संस्करण, १९७३, मयूर प्रका०   |
|                        |                       | प्राइ० लि० फार्सी                |
| करफू                   | लक्ष्मीनारायणलाल      | प्रथ०सं० १९७२, राजपाल एण्ड       |
|                        |                       | सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली        |
| कल्पतरु                | लक्ष्मीनारायण मिश्र   | श्री राममेहर एण्ड कम्पनी ,       |
|                        |                       | आगरा                             |
| किसान                  | शील                   | प्र०सं० १९६२, लोक भारती प्रका०,  |
|                        |                       | इलाहाबाद                         |
| कीर्तिस्तम्भ           | हरिकृष्ण प्रेमी       | राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली         |
| कैद और उड़ान           | उपेन्द्रनाथ अश्व      | द्वि०सं० १९५५, नीलाम प्रकाशन,    |
|                        |                       | इलाहाबाद                         |
| कोणार्क                | जगदीशचन्द्र माथुर     | प्र०सं० २००८, भारती भण्डार,      |
|                        |                       | लीडर प्रेस, इलाहाबाद             |
| क्रान्तिकारी           | उदयशंकर भट्ट          | प्र०सं० १९६०, दिल्ली आत्माराम    |
|                        |                       | एण्ड सैस, दिल्ली                 |
| कृष्णार्जुन युद्ध नाटक | माखनलाल चतुर्वेदी,    | चतुर्थ संस्क०, प्रकाशक पुस्तकालय |
|                        |                       | कानपुर                           |
| खिलौने की खोज          | वृन्दावन लाल वर्मा,   | प्र०सं० १९५०, मयूर प्रकाशन,      |
|                        |                       | स्वाधीन प्रेस, फार्सी            |

|                   |                         |                                                     |
|-------------------|-------------------------|-----------------------------------------------------|
| गरुडध्वज          | लक्ष्मीनारायण मिश्र     | १९६४, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय<br>वाराणसी           |
| चन्द्रहार         | प्रेमचन्द (अपान्तरकार)  | विष्णु प्रभाकर, १९५४, इला<br>हाबाद, सरस्वती प्रेस   |
| छठा बेटा          | उपेन्द्रनाथ अश्व        | छठा संस्करण १९६१, नीलाम<br>प्रकाशन                  |
| हाया              | हरिकृष्ण प्रेमी,        | १९५२, दिल्ली आत्माराम एण्ड<br>सन्स                  |
| जनकवि जगनिक       | कुंवरचन्द्र प्रकाश सिंह | दि०सं० १९६५ ई०, भारती प्रका-<br>शन, लाटूश रोड, लखनऊ |
| जनमेजय का नागयज्ञ | जयशंकर प्रसाद,          | नवार् स० २०२६, भारती भंडार<br>लीडर प्रेस, इलाहाबाद  |
| जय पराजय          | उपेन्द्रनाथ अश्व        | १९७३, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद                       |
| जिन्दा लार्से-भूख | श्रीमृत                 | नरबदा बुक डिपो, सुभाष पथ,<br>जबलपुर                 |
| भड़िया,           |                         |                                                     |
| टूटते परिवेश      | विष्णु प्रभाकर          | प्र०सं० १९७४, भारतीय साहित्य<br>प्रकाशन             |
| तीन दिन तीन घर    | शील                     | प्र०सं० १९६१, लोक भारती प्रकाशन,<br>इलाहाबाद        |
| तीन युग           | विमला रैना              | १९५८, किताब महल, इलाहाबाद ३                         |
| तुलसीदास,         | गोविन्दबल्लभ पन्त       | प्र०सं० सितम्बर, १९७४, भारतीय<br>साहित्य प्रकाशन    |
| त्रिशंकु          | ब्रजमोहन शाह            | सित० १९७३ ई०, शब्दकार प्रका-<br>शन, दिल्ली          |
| दपैन              | लक्ष्मीनारायण लाल       | १९६२, राजपाल एण्ड सँस, दिल्ली                       |
| दशाश्वमेध         | लक्ष्मीनारायण लाल       | १९५० ई० हिन्दी भवन, जालंधर<br>और इलाहाबाद           |

|                                                |                                                                                     |                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| दीपशिक्षा                                      | रेवतीसरन शर्मा                                                                      | प्र०सं० १९७३, नेशनल पब्लिशिंग हाउस,<br>दिल्ली                                                                                                     |
| देवदास                                         | ओंकार शर्मा                                                                         | राजरंजना प्रकाशन, प्रथम सं० जून, १९६२<br>इलाहाबाद                                                                                                 |
| धरती की महक<br>धर्मयुद्ध                       | रमावतार चेतन<br>जगदीशचन्द्र मिश्र                                                   | १९५६ जालंधर हिन्दी भवन<br>१९६५, इलाहाबाद त्रिवेणी                                                                                                 |
| धूल भरे हीरे<br>नहीं राह                       | श्रीमूत, नरबदा बुक डिपो,<br>हरिकृष्ण प्रेमी                                         | सुभाषपथ, जबलपुर<br>पंचिर्वा संस्करण, १९५६, इलाहाबाद<br>हिन्दी भवन                                                                                 |
| नारद की वीणा<br>निस्तार<br>नीलकंठ<br>पुण्यपर्व | लक्ष्मीनारायण मिश्र<br>वृन्दावनलाल वर्मा<br>वृन्दावन लाल वर्मा,<br>सियारामशरण गुप्त | प्र०सं० १९४६, किताब महल इलाहाबाद<br>१९५५, मयूर प्रकाशन फार्सी<br>द्वि०सं० १९५२, मयूर प्रकाशन, फार्सी<br>प्र० सं० १९६२ वि०, साहित्य सदन,<br>फार्सी |
| पूर्व की ओर<br>प्रकाश                          | वृन्दावनलाल वर्मा<br>सेठ गोविन्ददास, द्वि०सं०                                       | चतुर्थ सं० १९५२, मयूर प्रका०, फार्सी<br>१९६२, महाकोशसाहित्य मन्दिर,<br>गोपाल बाग, जबलपुर                                                          |
| फूलों की बोली<br>बकरी,                         | वृन्दावन लाल वर्मा<br>सर्वेश्वरदयाल सक्सेना                                         | प्र०सं० १९४७, मयूर प्रका०, फार्सी<br>प्र०सं०, जुलाई १९७४, लिपि प्रका०,<br>दिल्ली                                                                  |
| बन्धन<br>बन्धन अपने अपने,                      | हरिकृष्ण प्रेमी<br>शंकर शेष,                                                        | प्र०सं० १९५६, इला० हिन्दी भवन<br>प्र०सं० १९७०, अनादि प्रकाशन,<br>दिल्ली                                                                           |
| बर्फ की मीनारा<br>बड़े खिलाड़ी                 | विनोद रस्तोगी<br>उपेन्द्रनाथ अश्व                                                   | प्र०सं० १९६६, उमेश प्रकाशन, दिल्ली<br>द्वि०सं० १९६६, नीलाश्व प्रका०,<br>इलाहाबाद - १                                                              |

बिना दीवारों के घर मन्नु भंडारी

बीरबल वृन्दावनलाल वर्मा,  
भँवर उपेन्द्रनाथ अस्क  
भिजू से गृहस्थ, सेठ गोविन्ददास  
गृहस्थ से भिजू  
मन के भँवर, दया प्रकाश सिन्हा,

ममता हरिकृष्ण प्रेमी

महल और फोपड़ी दशरथ ओफा.

मादा कैक्टस लक्ष्मीनारायण लाल

मित्र हरिकृष्ण प्रेमी  
मुक्ति का रहस्य लक्ष्मीनारायण मिश्र

मुक्तिदूत उदयशंकर भट्ट,

ययाहि गोविन्दबल्लभ पन्त

युगे युगे क्रान्ति विष्णु प्रभाकर, प्र०सं०

रक्तदान हरिकृष्ण प्रेमी

रक्षाबन्धन हरिकृष्ण प्रेमी

दि०सं० १९७५, अक्षर प्रकाशन,

प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली

तृ०सं० १९५५, मयूर प्रकाशन, फार्सी

प्र०सं० १९६१, नीलाम प्रकाशन

१९५७, भारतीय साहित्य मंदिर,

फव्वारा दिल्ली

प्र०सं० १९६८, नया साहित्य

प्रकाशन, इलाहाबाद

राजपाल एण्ड सन्सकश्मीरीगेट,

दिल्ली-६

१९६८, फ्रैंक ब्रदर्स एण्ड कम्पनी,

दिल्ली-६

नया संस्करण १९७२, नेशनल

पब्लिशिंग हाउस

१९४८ ई० वाणी मन्दिर, दिल्ली

दि०सं० १९८६ वि०, साहित्य

भवन, लिमिटेड

प्र०सं० १९६०, दिल्ली आत्माराम

प्रका०

प्र०सं० सितम्बर, १९७४, भारतीय

साहित्य प्रकाशन

१९६६, राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी

गेट, दिल्ली

बूटा सं० १९७१, राजपाल एण्ड सन्स,

कश्मीरीगेट, दिल्ली

प्र०सं० १९६५, इला० हिन्दी भवन



|                         |                                                |                                                                              |
|-------------------------|------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| राखी की लाज<br>राजमुकुट | वृन्दावनलाल वर्मा<br>गोविन्दबल्लभ पंत,         | १९५५, मयूर प्रकाशन, भाँसी<br>बारहवाँ संस्करण, १९४६<br>गंगा पुस्तक माला, लखनऊ |
| रातरानी                 | लक्ष्मीनारायणलाल,                              | च०सं०, १९७०, नेशनल पब्लिशिंग<br>हाउस, दिल्ली                                 |
| राम जानकी चरित          | चन्दनलाल                                       |                                                                              |
| रामानुज                 | रगिय राघव                                      | प्र०सं० १९५२, किताब महल                                                      |
| राजस का मन्दिर          | लक्ष्मीनारायण लाल                              | राजस का मन्दिर, लक्ष्मीनारायण<br>मिश्र, प्र०सं०, साहित्य भवन,<br>लि०         |
| रुक्मिणी परिणय          | अयोध्या सिंह उपा-<br>ध्याय हरिऔध               | नाँदीपाठ, भारत जीव यंत्रालय                                                  |
| रुक्मिणीहरण             | मथुरादास                                       |                                                                              |
| लहरों का राजहँस         | मोहन राकेश, १९७०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पटना |                                                                              |
| लोटन                    | विपिनकुमार अग्रवाल                             | प्र०सं० १९७४, लोक भारती प्रका०                                               |
| वत्सराज,                | लक्ष्मीनारायण मिश्र                            | तृ०सं० १९५१, हिन्दी भवन,<br>जालंधर और इला०                                   |
| वासवदत्ता का चित्रालेख  | भगवती चरण वर्मा                                | प्र०सं० २०१२, भारती भंडार,<br>लीडर प्रेस                                     |
| विकास                   | सेठ गोविन्ददास                                 | पाँचवीं बार (१९६४ ई०), हिन्दी<br>साहित्य सम्मेलन, प्रयाग                     |
| विजेता                  | रामवृक्ष बेनीपुरी                              | नवीनतम सं० जुलाई १९७१<br>प्रकाशन केन्द्र, लखनऊ                               |
| वित्तस्तता की लहरें     | लक्ष्मीनारायण मिश्र                            | सं०सं० १९६६, स्वास्तिक प्रका०,<br>गुरुधाम वाराणसी-५                          |
| विषाख                   | जयशंकर प्रसाद                                  | द्वि०सं० १९६८, भारती भंडार                                                   |

|                                             |                                                                                 |                                                            |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| विषयान                                      | हरिकृष्ण प्रेमी                                                                 | च०सँ० १९५१ ई०, दिल्ली आत्मा०सँ०सँ०,<br>दिल्ली              |
| वीरशैल                                      | लक्ष्मीनारायण मिश्र                                                             | मकर संक्रा० २०२४, रामनारायण<br>लाल, बेनी प्रसाद, प्रयाग    |
| शकुन्तला नाटक<br>शपथ                        | राजा लक्ष्मण सिंह,<br>हरिकृष्ण प्रेमी,                                          | द्वि०सँ० १९७३, लोक भारती प्रकाशन                           |
| शिवा साधना                                  | हरिकृष्ण प्रेमी                                                                 | आठवाँ संस्करण १९७०, हिन्दी भवन,<br>जालंधर                  |
| शृंगार निर्णय<br>शृंगार मंजरी<br>(नायक भेद) | भिक्षारीदास<br>ब्रजभाषा रूपान्तरकार<br>कवि चिन्तामणि, १९५६, लखनऊ विश्व विद्यालय | १८९५ ई० काशी, भारतजीवन प्रेस                               |
| सगर विजय                                    | उदयशंकर भट्ट                                                                    | १९३७, मसिजीवी प्रकाशन, नई दिल्ली                           |
| सगुन                                        | वृन्दावनलाल वर्मा                                                               | १९५० ई०, मयूर प्रकाशन, फाँसी                               |
| सन्यासी, लक्ष्मीनारायण मिश्र                |                                                                                 | तृ०सँ० १९६१, हिन्दी प्रचारक<br>पुस्तकालय                   |
| समाधि                                       | विष्णु प्रभाकर                                                                  | १९५६ ई०, दिल्ली औरि० बुक डिपो०                             |
| स्वर्ग की फलक                               | उपेन्द्रनाथ अश्व                                                                | तृ०सँ० १९५० ई०, नीलाम प्रकाशन<br>प्रयाग                    |
| स्वप्न भंग                                  | हरिकृष्ण प्रेमी                                                                 | द्वि०सँ० १९५६ ई०, आत्माराम एण्ड<br>संस, कश्मीरीगेट, दिल्ली |
| साँफ सवेरा                                  | दयाप्रकाश सिन्हा                                                                | प्र०सँ० १९७४, भावना प्रकाशन,<br>दिल्ली, अलीगढ़             |
| साँपों की सृष्टि                            | हरिकृष्ण प्रेमी                                                                 | प्र०सँ०, १९६१, दिल्ली बैसल एण्ड<br>कम्पनी                  |
| सिन्दूर की होली<br>सिंहासन खाली है          | लक्ष्मीनारायण मिश्र<br>सुशील कुमार सिंह, प्र०सँ० १९७४, लिपि प्रकाशन, दिल्ली     | १००८ वि०, भारती भंडार, प्रयाग                              |

|                       |                    |                                        |
|-----------------------|--------------------|----------------------------------------|
| सीतावनवास नाटक        | ज्वाला प्रसाद      |                                        |
| सीता स्वर्यबर नाटक    |                    |                                        |
| सीमा संरक्षक          | हरिकृष्ण प्रेमी,   | प्र०सं०, १९६७, साहित्य सदन, देहरादून   |
| सूर्य की अन्तिम किरण  | सुरेन्द्र वर्मा    | १९७५, राधाकृष्ण, प्रका०, दिल्ली        |
| से सूर्य की पहली किरण |                    |                                        |
| तक                    |                    |                                        |
| सेवापथ                | सेठगोविन्ददास,     | १९४३, हिन्दी भवन, लाहौर                |
| ईस मयूर               | वृन्दावनलाल वर्मा, | ष च०सं०, १९५०, मयूर प्रकाशन,<br>फाँसी  |
| हवा का रुख            | शील                | प्र०सं०, १९६२, लोक भारती ,<br>इलाहाबाद |

### आलोचना ग्रन्थ

|                                                |                                                                                            |
|------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| अरस्तू का काव्यशास्त्र अनु० डॉ० नेन्द्र        | प्र०सं० सं० २०१४ वि०, भारती मं०<br>प्रका०, इलाहाबाद                                        |
| आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक<br>अध्ययन        | डॉ० गणेश दत्त गौड़<br>आगरा                                                                 |
| आधुनिक हिन्दी नाट्यकारों<br>के नाट्य सिद्धान्त | डॉ० निर्मल हेमन्त<br>प्र०प्रा० लि०                                                         |
| आधुनिक हिन्दी<br>नाटक में संघर्ष तत्त्व        | डॉ० ज्ञानराज काशीनाथ<br>गायकवाड प्रथम संस्करण, १९७५<br>पुस्तक संस्थान नेहरू नगर, कानपुर १२ |
| आधुनिक हिन्दी नाटक                             | डॉ० गिरीश रस्तोगी, १९६८, ग्रन्थम, रामबाग, कानपुर                                           |
| आधुनिक नाट्य साहित्य                           | कुँवर चन्द्र प्रकाश सिंह, भारती ग्रन्थ भंडार, १९६४                                         |
| और रंगमंच की मीमांसा                           |                                                                                            |
| जयशंकर प्रसाद                                  | नाट्यशिल्प और कृतियों का सतीश बहादुर वर्मा<br>मूल्यांकन                                    |

- द्वितीय महायुद्धोत्तर डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय प्र०सं० १९७३, राजपाल  
हिन्दी साहित्य का सं०सं०कश्मीरी गेट, दिल्ली  
इतिहास
- नाटककार जगदीश चन्द्र गोविन्द चातक प्र०प्रका०, १९७३ राधाकृष्ण प्रका०  
माथुर
- नाटककार अश्वक जगदीशचन्द्र माथुर प्र०सं० १९५४ ई०, नीलाम प्रकाशन,  
समीक्षा गोपालकृष्ण इलाहाबाद
- नाटक के तत्त्व सिद्धान्त विष्णुकुमार त्रिपाठी १९७३, स्मृति प्रका०, ६१ महा०  
और समीक्षा टोला, इलाहाबाद -३
- नाटक की परस सूरजप्रसाद खत्री
- नाटक के तत्त्व कमलिनी मेहता
- नाट्यकला डॉ० रघुर्वंश नेशनल पब्लि० हाउस, दिल्ली
- नाट्यकला-मीमांसा डॉ० गोविन्ददास, प्र०सं०, १९६१, सूचना तथा प्रकाशन  
संवालय, मध्यप्रदेश
- नाट्य-निबन्ध डॉ० दशरथ ओझा
- नाट्य-समीक्षा, डॉ० दशरथ ओझा नेशनल पब्लि० हाउस, दिल्ली, प्रथम सं०
- नाट्यशास्त्र की डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, प्र०सं० १९६३  
भारतीय परम्परा राजक० प्रकाशन
- और दशरूपक
- प्रसाद के नाटक तथा डॉ० सुषमा पाल, मल्होत्रा, प्रथम सं० १९७४, राजपाल  
रंगमंच एण्ड सन्ज, कश्मीरी गेट, दिल्ली
- भारत और भारतीय डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्र०सं० १९७०, राजकमल प्रका०,  
नाटकला ८ फैजाबाद, दिल्ली ६
- भारतीय नाट्य परम्परा और वाचस्पति गैरोला प्र०सं० १९६७ संकीर्णिका प्रका०  
अभिनव दर्पण

- भारतेन्दु के नाटकों का गोपीनाथ तिवारी प्र०सं०, १९७१, राजकमल प्रका०  
शास्त्रीय अनुशीलन प्रा०लि०, दिल्ली
- रसिक प्रिया का प्रिया टीका० विश्वनाथ द्वि०सं० २०२४ वि०, कल्याणदास  
प्रसाद तिलक प्रसाद मिश्र एण्ड ब्रदर्स, ज्ञानवापी, वाराणसी  
रसिक प्रिया केशवदास, द्वितीय प्रभाव  
रूपक रहस्य श्यामसुन्दरदास तृतीय संस्करण, २००३, इंडि०  
प्रस लिमिटेड
- शास्त्रीय समीक्षा के गोविन्द त्रिगुणायन, १९६८, एस०चन्द एण्ड कंपनी,  
सिद्धान्त दिल्ली, जालन्धर, लखनऊ
- संस्कृत शब्दार्थ और संपा० स्वर्गीय चतुर्वेदी द्वि०सं०  
कौस्तुभ द्वारकाप्रसाद शर्मा  
साहित्य सर्वस्व प्रो० हरीराय तिवारी १५ आस्थ १९५२, संस्कृत सदन,  
कोटा
- सेठ गोविन्ददास रामचरण मेहन्द्र  
नाट्यकला तथा कृतियाँ
- हमारी नाट्य परम्परा श्री कृष्ण दास प्र०सं०, १९५६, राजकमल प्रकाशन  
हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी नाटक, डॉ० दशरथसिंह प्र०सं० १९६२, विद्या मंदिर  
वाराणसी
- हिन्दी नाटक की रूपरेखा डॉ० दशरथ ओझा, एव प्रो०  
पुरुप्रसाद कपूर, १९६२ हिन्दी सा०मं०, दिल्ली
- हिन्दी नाटक बच्चन सिंह, प्र०सं०, १९५८ ई० साहित्य म० प्रा०लि०, ला०  
हिन्दी नाटक के प्रो० रामचरणमेहन्द्र, १९५५, सरस्वती पुस्तक सदन, मती  
सिद्धान्त और नाटककार कटरा, प्रयाग
- हिन्दी नाटक में नाटक डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मनोत प्र०सं० १९७४, भारतीय  
का स्वरूप ग्रन्थ निकेतन, दिल्ली
- हिन्दी नाटक डॉ० दशरथ ओझा द्वि०सं० राजकमल एंड सं० दिल्ली  
उद्भव और विकास

|                                             |                                          |                                                                                                        |
|---------------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| हिन्दी नाटक साहित्य<br>का इतिहास            | डॉ० सोमनाथ गुप्ता                        | चौथा संस्क० १९५८,<br>हिन्दी भवन, जालंधर                                                                |
| हिन्दी नाटक साहित्य<br>का आलोचनात्मक अध्ययन | डि०                                      |                                                                                                        |
| हिन्दी नाटकों की शिल्प-<br>विधि             | श्रीमती गिरजा सिंह                       | प्र०सं० जून १९७०,<br>लोक भारती, प्रकाशन<br>साहित्य सदन देहरादून,<br>प्र०सं० १९६४                       |
| हिन्दी नाटकों का<br>विकासात्मक अध्ययन       | डॉ० शान्ति गोपाल<br>पुरोहित              | संस्क० १९४८, मेहरचन्द<br>संस्कृत हिन्दी पुस्तक किता<br>गली नन्हें सर्ग कूचा बेलान<br>दरियार्गज, दिल्ली |
| हिन्दी नाट्य चिन्तन                         | शिखरचन्द जैन                             | द्वितीय संस्करण, १९७१                                                                                  |
| हिन्दी नाट्य विमर्श                         | गुलाब राय                                | साहित्य सदन, देहरादून                                                                                  |
| हिन्दी साहित्य                              | डॉ० भोलानाथ तिवारी,                      |                                                                                                        |
| हिन्दी त्रासदी सिद्धान्त<br>और परम्परा      | कैलाश पति ओझा                            |                                                                                                        |
| <u>संस्कृत न ग्रन्थों की सूची</u>           |                                          |                                                                                                        |
| अग्नि पुराण का काव्य-<br>शास्त्रीय भाग      | रामलाल वर्मा, नेशनल पब्लि० हाउस, दिल्ली, | प्र०सं०<br>फरवरी १९५६                                                                                  |
| अभिनव नाट्यशास्त्र                          | सीताराम चतुर्वेदी                        | प्रधान मंत्री अखिल भारतीय<br>विक्रम परिषद, काशी,<br>प्र०सं० २००८                                       |
| शृंगार प्रकाश                               | महाराजधिराज<br>श्रीभोजदेव विरचित         | संपा० धुरन्धरेण प्रका०-<br>गोर्खेठ, रामानुज ज्योतिष-<br>केण, १९६६                                      |

कामसूत्र

कात्यायन, भाग १-२

श्री यशोधरा विरचयता

जयमंगलायम्-व्याख्याम्

गंगा विष्णु श्रीकृष्णादास

सहितम्,

नाट्यशास्त्र विद द कोमन्ट्री

१९५६, ओरिहं० बड़ौदा

आफ अभिनव गुप्त सम०

रामकृष्ण कवि

हिन्दी दशमक

व्याख्या० भोतार्शकर व्यास चौखम्भा विद्याभवन,

चौक बनारस, १९५५

हिन्दी नाट्य दर्पण

प्रधान संपा० नोन्द्र

हिन्दी विभाग, दिल्ली

विश्व विद्यालय, प्र०सं० १९६१

हिन्दी साहित्य दर्पण

डॉ० सत्यव्रत सिंह

चौखम्भा विद्या भवन,

वाराणसी, १५५७

अंग्रेजी पुस्तकों की सूची

द हमबरी ड्रामेटरजी

एम डिक्शन इंग्लिश एपिक एण्ड हिरोइक पोइट्री

न्यू इन्टरनेशनल डिक्शनरी एंडीशन वेबस्टर्स